

عندما تتكلم الذات

السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث



د. محمد الباروني

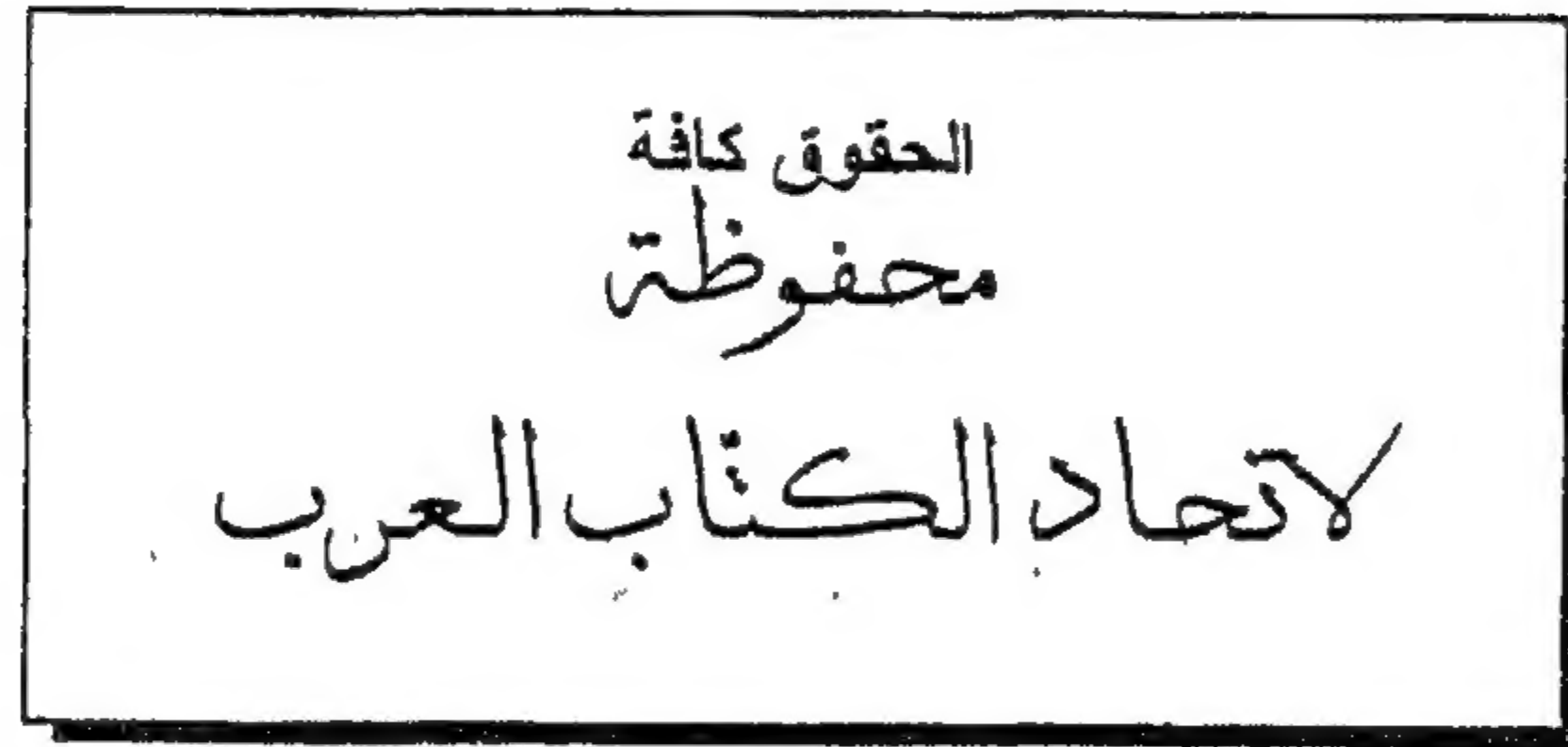
دراسة

عندما تتكلم الذات

السيرة الذاتية

في

الأدب العربي الحديث



البريد الإلكتروني: mail.Eunecriv@net.sv

aru@net.sv

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.org



د. محمد الباردي

عندما تتكلم الذات

السيرة الذاتية

في

الأدب العربي الحديث

منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق - 2005

مقدمة

عندما ظهر كتاب "الأيام" لطفه حسين، انشغل الناس بالقضايا الاجتماعية والثقافية التي طرحها ولم ينشغلوا بالقضايا الفنية التي أثارها. فما أثار فضول الناس هو تلك الصورة التي رسمها مؤلف الكتاب لنفسه وقد أضحى كاتباً معروفاً ومفكراً مشاكساً ولم يتأملوا في الأسلوب الذي له كتب طه حسين أيامه التي عاشها، فما همهم أن يكون الكتاب رواية أو قصة أو ترجمة ذاتية بقدر ما همهم هذا الصوت الذي لا يكاد يفصل عن المؤلف والذي يكشف عن حياة مثيرة تحمل على الإعجاب والإشادة. وقد كان كتاب الأيام "كتاباً خطيراً. وقد كان أثره في الأدب العربي الحديث أشبه بأثر اعترافات روسو في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر. إذ وضع حجر الزاوية لجنس أدبي جديد، هو ما سيمتد اصطلاحاً "سيرة ذاتية". ومنذ ظهور "الأيام" بدأت تظهر مجموعة من النصوص في السيرة الذاتية ظهوراً محتشماً. لقد كان كتاب الأيام كتاباً إشكالياً ولكن النصوص التي ظهرت بعده في مصر أو في البلاد العربية الأخرى لم تحسم في الإشكاليات الفنية التي يطرحها هذا الجنس الأدبي الناشئ. وسيظل هذا الجنس الأدبي في حالة التكون باحثاً عن مقوماته الفنية التي يمكن أن تضع الحدود بينه وبين الأجناس السردية الأخرى. وما أكثرها! شأن الرواية المذكرات واليوميات والرسم الذاتي وأدب الوقائع.

إن المشهد الذي يمكن رسمه عن هذا الجنس الأدبي قوامه نصوص أدبية عديدة ومتنوعة وما يفرق بينها لا يقل عما يجمع بينها. إنها فسيفساء من النصوص السردية تحكي حياة مؤلفيها وتحتاج إلى التصنيف والتحديد والتعريف. وهو ما يطمح هذا الكتاب المتواضع إلى تحقيقه.

— ما مفهوم السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث؟

— ما هي الإشكاليات الفنية التي يطرحها هذا الجنس الأدبي الناشئ؟

— ما هي إنشائيته ومقوماته الفنية؟

— ما هي أشكاله الكتابية؟

تلك هي المسائل المركزية التي يطرحها هذا الكتاب ويسعى إلى اقتراح إجابات لها. ولتحقيق ذلك كان لابد من الاستناد إلى منهج علمي صارم استقيناها من إفادتنا من بعض الدراسات الإنشائية في الثقافة الأوروبية.

فلعل هذا الكتاب يريح ولو قليلاً من يرغب في المعرفة ويطرح السؤال.

1 - فـجـيـا المنـجـ

1.1. هل يمكن أن نعتبر السيرة الذاتية جنسًا أدبيًا مستقلًا وقائما بذاته؟ إنه لسؤال إشكالي حقًا. فمنذ سنة 1970 أعلن Jean Starobinski أنه "ينبغي أن نتجنب الحديث عن أسلوب أو حتى عن شكل مرتبطين بالسيرة الذاتية، إذ لا وجود في هذه الحالة لأسلوب أو شكل ينبغي الالتزام بهما" (1) وقد يدعم السؤال مشروعيته عندما نتأمل خانة الأشكال ذات العائلة الأجناسية الواحدة فيصعب التمييز العلمي المقنع والنهائي بين السيرة الذاتية والمذكرات وبين السيرة والرواية الشخصية وقصيدة السيرة الذاتية واليوميات الخاصة والرسم الذاتي أو المقالة فضلًا عن علاقة السيرة الذاتية بالرواية، فقد نجد عنصرًا مفارقًا في علاقة هذا الشكل بالشكل الآخر ولكن الحدود الفاصلة قد لا تبدو مطلقة ونهائية بقطع النظر عن النظرية التي تبيح التداخل بين الأجناس الأدبية وتشكك في الحدود الفاصلة بينها (2).

و مع ذلك سعى منظرو الأدب إلى رسم هذه الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والأجناس السردية القريبة منها ولعل أوشج هذه الأجناس قربي ما يعرف بالمذكرات فكثيرًا ما استعمل هذا المصطلح بمعنى السيرة الذاتية وكثيرًا ما وشحت كتب السيرة الذاتية بعبارة "مذكرات" وبها تعقد مع المتلقي ميثاق قراءة ولكنه ميثاق زائف لأن الحد الفاصل بين السيرة الذاتية والمذكرات قائم. فالسيرة الذاتية، على خلاف المذكرات تروي أحداثًا شخصية وتناهى عن سرد الأحداث العامة في حين تركز المذكرات عادة على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات.

و يتخذ التعامل مع الزمن المروي معيارًا للفصل بين السيرة الذاتية واليوميات. فالسيرة الذاتية وهي أعرق من اليوميات الخاصة ترتبط أحيانًا كثيرة بفترة محدودة من حياة الكاتب في حين تتصل اليوميات الخاصة بالماضي القريب. ولئن سلك الجنسان اتجاهًا زمنيًا واحدًا ينطلقان من الحاضر إلى الماضي ومن لحظة الكتابة

إلى لحظة التجربة فإن المساحة الزمنية التي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التجربة تكون في السيرة الذاتية أوسع منها في اليوميات. كما يعد التعامل مع المرجع وجها من وجوه الاختلاف بين الجنسين الأدبيين، فالإحالة المرجعية في اليوميات تمتاز بالدقة نظرا لقرب لحظة التدوين من لحظة التجربة في حين تتعرض الإحالة المرجعية في السيرة الذاتية إلى ضرب من التشويش

والاضطراب فلا سلاح لكاتب السيرة الذاتية سوى ذاكرته والذاكرة معرضة
لآفة النسيان وهو "غربال لا يمر من ثقوبه إلا ما هو جوهري" على حدّ عبارة
جوليان قرين (Julien Grean).

و تختلف السيرة الذاتية عن السيرة في أكثر من وجه. فموضوع السيرة
الذاتية وكاتبها لا يزال على قيد الحياة يظل مطروحا في حين يحسم كاتب
السيرة في موضوعه ويقول الكلمة الفصل كما تتسم كتابة السيرة بنزعة تاريخية
لا تخلو من موضوعية لأنّ المواد التي يستعملها كاتب السيرة شأنها شأن المواد
التي يستعملها المؤرخ منفصلة عن الذات الكاتبة في حين يمتح كاتب السيرة
الذاتية من ينبوعه الذاتي والشخصي المتمثل في ذكرياته الخاصة فتجيء الكتابة
مغرقة في "الأنا" سابحة في الذات لا معيار موضوعيا للنظر في مصداقيتها
وصحتها وذلك لاختلاف الغاية التي يسعى كلا الجنسين الأدبيين إلى تحقيقها.
فإذا كان كاتب السيرة الذاتية يرغب في الانتصار على الموت إذ هو يسعى إلى
توثيق حياته الماضية وإخراجها من الإهمال والنسيان، فإن كاتب السيرة يؤكد
فعلا أنه استطاع أن يغلب الموت، فهو عندما يدون حياة شخصية أدبية أو
فكرية أو سياسية يقدم الدليل القاطع على أن ذكرى تلك الحياة التي عاشها قد
استمرت بعد فناء الجسد، إضافة إلى أن كاتب السيرة وهو يكتب سيرته يظل
منسجما انسجاما فكريا كاملا إذ لا يعيش الإشكالية الزمنية الحادة التي يتعرض
لها كاتب السيرة الذاتية، ذلك أن كاتب السيرة الذاتية وهو يكتب يظل يسبح
عكس مجرى حياته إذ يعود إلى الماضي البعيد وأمواج الحاضر المتلاطمة
تعترض سبيله في حين يظل كاتب السيرة قادرا على ترتيب حياة صاحب
السيرة ويخضعها لمعايير موضوعية تفصل بين المراحل وتزيح المواجهة بين
الماضي والحاضر.

و تظل العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية أكثر التباسا فكثيرا ما ننظر إلى
الرواية على أنها في وجه من وجوها جنس سير ذاتي. وظهرت أجناس
وسيطّة بين الرواية والسيرة الذاتية شأن رواية السيرة الذاتية
roman autobiographique والسيرة الذاتية الروائية auto romancée
biographie والسيرة الذاتية ذات الاسم المستعار وهي جميعها توظف أساليب
سرديّة متشابهة سعی منظرو الأدب إلى البحث عن الحدود الفاصلة للتمييز
بينها. ويظل ميثاق القراءة المعيار الأساسي للتمييز بين الرواية والسيرة الذاتية
فالميثاق الروائي يظهر في لبوس الخيال ويظهر الميثاق السير الذاتي في لبوس
الحقيقة (3).

2.1. ومع ذلك ورغم هذا الجهد العلمي الكبير الذي بذله الإنشائيون تظلّ الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والأجناس السردية القريبة منها زئبقية فكثيرا ما تتداخل هذه الأجناس وتصبح بمثابة الأواني المستطرقة عندما تستعير من بعضها بعض أساليبها الإنشائية وتقنياتها الفنية.

وقد اختصّ الإنشائي الفرنسي فيليب لوجون Philippe Lejeune في البحث في السيرة الذاتية فقد أصدر كتابه "الميثاق السير الذاتي Le Pacte autobiographique عام 1975 وكان من قبل قد أصدر مؤلفه الهام " السيرة الذاتية في فرنسا L autobiographie en France عام 1971 ثم أصدر كتابين آخرين هما أنا هو آخر Je est un autre عام 1980 و"أنا أيضا" Moi aussi عام 1986 وقد عرّب المغربي عمر حلي فصلين من كتاب "الميثاق السير ذاتي". وهما الميثاق السير ذاتي والسيرة الذاتية والتاريخ الأدبي وأصدرهما في كتاب عنوانه "السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي" لكن فضل فيليب لوجون إلى جانب الجهد العلمي الذي بذله يتمثل في أنه أعاد النظر في أطروحاته المتعلقة بجنس السيرة الذاتية في كتابه الأخير: أنا أيضا، ونقد منهجه في كتاب "الميثاق السير ذاتي" واعتبره منهجا لا يخلو من دغمائية إذ فاق طموحه العلمي طبيعة النصوص الأدبية التي أخضعها للإجراء المعرفي عندما خرج بتعريف علمي للسيرة الذاتية مفاده أنها "حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" ووضع حدودا أربعة للسيرة الذاتية باعتبارها جنسا قائما بذاته وهي: (1) شكل اللغة فالسيرة الذاتية هي قصة نثرية.

(2) الموضوع المطروق: وهي تروي حياة فردية وتاريخ شخصية معينة.

(3) موقع المؤلف إذ لا بدّ من التّطابق بين المؤلف والسارد.

(4) تطوّر الحكي باعتباره حكيا استيعاديا ضرورة.

(5) وبذلك حول دراسة الأدب إلى ما يشبه المعادلات العلمية الصارمة تنفي الاختلاف والتنوّع والفرضيات الممكنة وتعوزها المرونة اللازمة التي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنه متطور وغير قارّ.

فهل ينفي غياب حدّ من هذه الحدود تصنيف أثر ما ضمن خانة السيرة الذاتية، ثم كيف يتحقّق هذا الحدّ أو ذاك وكيف ندرك على سبيل المثال التّطابق القائم بين المؤلف والسارد أو بين السارد والشخصية عندما لا يصرّح الكاتب، صاحب السيرة الذاتية باسمه الحقيقي في مؤلفه. إنها لدغمائية يعترف بها هذا

الإنشائي ذاته ويبررها طموح علمي مشروع إلى الحسم في علاقات التشابه الممكنة بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية القريبة منها. ذلك أن المؤلف اتخذ من هذه المعايير الخمسة حدوداً صارمة للتمييز بين الأجناس السردية ذات الصلة فهو يعتبر المعايير الخمسة التي ذكرناها محددة لجنس السيرة الذاتية ولكن غياب معيار واحد منها أو أكثر يخرج الأثر الأدبي من خانة ليلقي به في خانة جديدة على هذا النحو.

إن غياب المعيار الثاني المتمثل في الموضوع المطروق (حياة فردية وتاريخ شخصية معينة) يخرج الأثر الأدبي من السيرة الذاتية ويضعه في خانة المذكرات ذلك أن المذكرات لا تشغل بالحياة الشخصية والفردية بل بالحياة العامة وإذا

انتفى التطابق الكامل بين السارد والشخصية المركزية فإن الأثر الأدبي السردى يتحول إلى سيرة ذلك أن السارد في السيرة مغاير للشخصية موضوع السيرة وإذا انتفى التطابق بين المؤلف والسارد وهو المعيار الثالث المحدد لجنس السيرة الذاتية يتحول النص إلى الرواية الشخصية وإذا انتفى المعيار الأول الذي ينص على أن اللغة المستعملة هي قصة نثرية يدخل النص المعنى خانة "قصيدة السيرة الذاتية" إذ تكون حكاية شعرية وليست نثرية. وبانتفاء المعيار الخامس الذي يشترط المنظور الاستعادي للحكي في السيرة الذاتية يدخل النص المعنى خانة اليوميات الخاصة ذلك أن اليوميات تشغل بالحاضر والآني وتقلص أو تكاد المسافة الفاصلة بين لحظة الكتابة ولحظة التجربة وإذا انتفت الحكاية (معيار 1) وخلا النص من منظوره الاستعادي (معيار 5) يكون النص المعنى رسماً ذاتياً أو مقالة.

لقد فسّر المؤلف ذاته هذه الدغمائية التي وقع فيها وأرجعها إلى خلل في المنهج الذي اتبعه فهو قد أشار إلى المفارقة التي وقع فيها حين ادّعى أنه سيتعامل تعامل الملاحظ مع المدونة التي اعتمدها في دراسته متبعاً طريقة تجريبية استقرائية ولكنه أخلف وعده وخان المنهج الذي كان ينوي إتباعه عندما أقام هذه الحدود الدغمائية وصاغ هذا القانون النظري الذي يفتقر للدقة.

3.1. وعندما صدر كتاب السيرة الذاتية عن المنشورات الجامعية الفرنسية عام 1979 انطلق مؤلفه جورج ماي (6) من موقف نقدي خفي لفيليب لوجون ولمنهجه في كتاباته عن السيرة الذاتية عندما أكد "أن المنهج السوي المتمثل في

الانطلاق من تعريفات إنما يتّصل بمجال العلوم الصحيحة وعلى وجه الخصوص بمجال الرياضيات والأدب غير الهندسة " (7) فقد اعتمد منهاجاً استقرائياً تمثل في مائة نصّ يمكن أن تنتسب إلى السيرة الذاتية للوصول إلى مقولات تتعلّق بالجنس في علاقته بالأجناس الأخرى وما يلفت الانتباه في هذا الكتاب هو أنّ مؤلّفه تجاوز المعايير الإنشائية التي سجت فيليب لوجون وأدخل ظواهر ثقافية واجتماعية لتعيين ما يتعلّق بهذا الجنس الأدبي الحديث ولكنه مع ذلك لم يلزم نفسه ولا قرأه بتعريف دقيق وحتّى صارم لهذا الجنس الذي يعتبره في طور النشأة بل اكتفى بحصر خصائصه العامة والنسبية بمقارنته ببعض الأجناس السردية التي تنتسب إلى الخانة ذاتها وما هو في خاتمة كتابه يذكر بمنهجه في التعامل مع هذا الجنس الأدبي "إنّ القراء الذين كانوا يعلّون النفس بأن يجدوا في هذا الكتاب أحكاماً قاطعة وحقائق مطلقة ووصفات وقواعد سيصابون دون شكّ بخيبة أمل. فبعد أن بحثوا دون طائل في بداية الكتاب عن ذلك الضرب من النظرية التي يطلق عليها اسم التعريف، وجدوا قسمين ربّما بدا لهما أن كلّ واحد منهما يتفنّن على طريقته ليثبت اللاأدرية التي تبسط ظلالها على الكتاب. ذلك أنّ القسم الأول يركّز على دراسة الحالات الاستثنائية أكثر من دراسة القواعد، أي ما شذّ عن قاعدة السيرة الذاتية بوصفها تتويجاً لحياة أو لعمل شهير وما شذّ عن قاعدة السيرة الذاتية بما هي عمل ينجزه المرء زمن الكهولة وحتى زمن الشيخوخة وما شذّ عن الحديث السير الذاتي بضمير المتكلم، وما شذّ عن نظام التتابع الزمني. أمّا القسم الثاني فبدل أن يفرض بنا إلى رسم الحدود الصارمة التي تفصل بين السيرة الذاتية والأجناس المجاورة لها، نجده على نقیض ذلك يؤكد أنه لا يوجد بين السيرة الذاتية والمذكرات أو بين السيرة الذاتية والرواية خطّ فاصل بين وأنّ المسألة مسألة نسب ودرجات" (8).

4.1. تتأتّى كلّ الإشكاليات والقضايا التي تطرحها السيرة الذاتية باعتبارها جنساً قائماً بذاته ذا إنشائية خاصّة من حداثة هذا الجنس في الأدب العالمي. فهو باعتبارها جنساً سرديّاً قد ظهر بعد الرواية وبالتالي قد استفاد من إنجازات الرواية الفنية استفادة كبيرة ممّا أحدث تداخلاً بين الجنسين بلغ حدّ الالتباس لدى بعض كتّاب السيرة الذاتية وهو كذلك جنس أدبيّ ارتبط بالثقافة الغربية، بل قلّ إنه نتاجها وثمرتها رغم النصوص التراثية التي يشير إليها بعض الدارسين العرب بحثاً عن أصول عربية إسلامية لهذا الجنس الأدبي المستحدث (9). وقد كانت السيرة الذاتية شكلاً من أشكال التعبير تختصّ به الثقافة الغربية فالأسباب التي أباح ظهور هذا الجنس الأدبي هي أسباب دينية واجتماعية تتّصل بالمجتمع الغربي ذلك أنّ محاسبة النفس والإيمان بالأخوة بين البشر

وبتساوى النفوس كلها في القيمة التي تدعو إليها المسيحية سهلت ظهور بعض السير الدينية الشهيرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين (10) كما ساعدت على إنتاج ضرب من التلقي يقبل على هذه الآثار. فنجاح اعترافات روسو يتمثل في استجابتها إلى أفق تلق مستجيب لمحاسبة النفس وتعريتها وفضحها طلبا للعفو والمغفرة لكنه كذلك أفق انتظار، صاغه مجتمع متطور انفتح على الفردانية التي اتخذت صيغة جديدة، منذ بدايات الرومنطيقية المشيدة بالفرد والممجة للأنسا. وقد ظهر المصطلح بداية في صيغة انكليزية Autobiography ويُروى أن أول من استعمل هذا المصطلح هو الشاعر الإنكليزي روبرت سون ماي Robert Son May في مقال له صدر عام 1809 ، لكن بعضهم يرجح أسبقية استعمال المصطلح للألماني ف. شليفل Frédéric Schlegel عام 1798 وخلاصة الآراء أن المصطلح انتشر في أهم اللغات الأوروبية في حدود عام 1800 لكن استقرار المصطلح لا ينفي اختلاف الكتاب والنقاد في مفهوم السيرة الذاتية. فقد ظهرت في أوروبا مجموعة من الأعمال الهامة تاريخيا شأن كتابات سان أوقوستان St Augustin في القرن الرابع الميلادي وأبيلار Abélard في القرن الثاني عشر الميلادي وشارل الرابع Charles IV في القرن الرابع عشر الميلادي وجان جاك روسو JJ Rousseau في القرن الثامن عشر الميلادي ولكن ظهور اعترافات جان جاك روسو كان حدثا هاما في تاريخ هذا الجنس الأدبي. فقد "كان هذا الحدث المشهود بداية السيرة الذاتية في فرنسا وفي أهم الثقافات الأوروبية بل وينبغي أن نضيف إليها الأمريكية أيضا" على حد عبارة جورج ماي (11) وقد اعتمد هذا الحدث الأدبي للتاريخ لنشأة السيرة الذاتية باعتبارها جنسا أدبيا متكاملا إذ بث وعيا جماعيا بالجنس الجديد يمكن أن نؤرخ له منذ نهاية القرن الثامن عشر الميلادي (12) بيد أن تاريخ السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لا يختلف عن تاريخ الأجناس السردية الأخرى شأن الرواية والقصة القصيرة، فهي جنس مستحدث ظهر بعد الرواية ونتج عن عامل المثاقفة بحكم العلاقة الوطيدة بين الثقافة الأوروبية والثقافة العربية. وقد سعي إبراهيم عبد الدائم منذ زمن متقدم نسبيا أن يوصل هذا الجنس السردى في التراث مؤكدا أن السيرة الذاتية وإن لم يُعرف مصطلحها إلا حديثا ذات جذور تاريخية تعود إلى مؤلف ابن خلدون.. "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا" (13) وقد جارته في ذلك الباحثة التونسية فوزية البصار فهي ترى أن القدماء لم يكونوا "يعرفون هذا المصطلح رغم أنهم دونوا حياتهم في صفحات تنتمي إلى ما نسميه اليوم بالترجمة الذاتية، ويمكن أن نسوق بعض الأمثلة لذلك، منها "مذكرات الأمير عبد الله الموسومة

بكتاب "التبيان" لصاحبها عبد الله بن بلقين بن باديس بن حبوس بن زيري ويعتبر هذا الكتاب وثيقة تصور الوضع الاجتماعي والسياسي في الأندلس قبل واقعة الزلافة وضعف الحكم الإسلامي أمام تحديات النصاري (14) وذكرت أيضا كتاب " الاعتبار " لأسامة بن منقذ واعتبرته كتابا تراثيا من كتب السيرة الذاتية (14).

و مهما كان الأمر فإننا نعتقد أن السيرة الذاتية باعتبارها جنسا حديثا مفهوما ومصطلحا لم يتعاطها العرب إلا في عشرينات القرن العشرين وبعد كتاب "الأيام" لطفه حسين النص الأدبي الأول المتمثل لمفهوم السيرة الذاتية وإشكالياتها وقضاياها. فقد كان إمامه بالثقافة الغربية ولا سيما الثقافة الفرنسية عاملا مساعدا على تأليف النص. فلا شك أن طه حسين كان قد اطلع على اعترافات جان جاك روسو وعلي يوميات أندري جيد وذكرياته وغيرها من مؤلفات السيرة الذاتية الشهيرة في الثقافة الفرنسية.

و قد اعتمدنا في هذه الدراسة مدونة موسعة هي: كتاب الأيام لطفه حسين وقد صدر جزؤه الأول عام 1929 وكتاب "أنا" لعباس محمود العقاد (1964) وقصة حياة إبراهيم عبد القادر المازني (1934) وحياتي لأحمد أمين (1950) وسبعون لميخائيل نعيمة (1959-1960) وثلاثية حنا مينه: بقايا صور (1975) المستنقع (1977) القطاف (1986) والخبز الحافي (1982) وزمن الأخطاء (1992) لمحمد شكري وسنين الحب والسجن لعبد الله الطوخي (1994) ورجع الصدى لعروسي المطوي

(1991) وأوراق حياتي لنوال السعداوي (200-2001) وذكريات الأدب والحب لسهيل إدريس (2002) ومجرد ذكريات لرفعت سعيد (1989) وسيرة حياتي لعبد الرحمن بدوي (2000) وخارج المكان لإدوارد سعيد (2000) ورحلة جبلية رحلة صعبة لفدوى طوقان (1989) وتربية عبد القادر الجنابي (1995).

إن كل هذه المؤلفات سير ذاتية كاملة لأصحابها وهي مؤلفات تمثل أجيالا مختلفة من الكتاب ونحن نعتقد أن في تحليلها مسحا لمسيرة هذا الجنس الأدبي وتطوره في الأدب العربي الحديث.



الإحالات

- (1) L' autobiographie, Gallimard, Paris 1970 p.84
- (2) انظر جيرار جينات، مدخل إلى جامع النص، تعريب التونسي عبد الرحمن أيوب، توبقال للنشر 1986.
- (3) للتعق في هذه المسألة، انظر جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب التونسيين عبد الله صولة ومحمد القاضي بيت الحكمة تونس 1972.
- (4) عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- (5) انظر فيليب لوجون Le Pacte autobiographique منشورات Seuil باريس 1975 ص 14
- (6) Georges May, L autobiographie, P U F Paris 1979
- (7) جورج ماي السيرة الذاتية تعريب عبد الله صولة ومحمد القاضي، بيت الحكمة 1992 ص 15
- (8) نفس المرجع، ص 219
- (9) نقول فوزية الصفار "لم يكن القدماء يعرفون هذا المصطلح رغم أنهم دونوا حياتهم في صفحات تنتمي إلى ما نسميه بالترجمة الذاتية، هذا من حيث الشكل" الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: كتاب سبعون لميخائيل نعسيمة نموذجاً، تونس 1999 ص 17 وتورد في هذا السياق أفكار الكاتب المصري إبراهيم عبد الدائم.
- (10) انظر جورج ماي ص 29
- (11) " ص 27
- (12) لمزيد التعق في هذه الأراء راجع جورج ماي، السيرة الذاتية ص 23 — 31
- (13) انظر يحيى إبراهيم عبد الدائم "الترجمة الذاتية" في الأدب العربي الحديث " مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1975 ص 37
- (14) انظر فوزية الصفار، ص 16

2 - إشكاليّة جنس السّيرة الذاتيّة

فاج

الأدب العربي الحديث

1.2. نصوص التأسيس

1.1.2. عندما ألف طه حسين كتاب "الأيام" (192) وهو النص التأسيسي الأول لجنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اختلف النقاد في تحديد هويته وقد كان عبد المحسن طه بدر أول من أثار الإشكالية المنهجية المتعلقة بجنس هذا الكتاب. فهو من ناحية يرى أن الباحث قد يظلم طه حسين "لو اكتفى بأن يطبق مقاييس الرواية الفنية على الكتاب ثم ينفذ يده بعد ذلك من الأمر كله" (1) ثم يلاحظ من ناحية أخرى أننا "لا نستطيع أن نعتبر كتاب الأيام: مجرد ترجمة ذاتية للمؤلف وقف عند هذا الحد" (1) ولئن لم يستطع عبد المحسن طه بدر أن يضبط الحدود الفاصلة بين الرواية الفنية والترجمة الذاتية، فإن كتاب الأيام يظل في الحقيقة كتابا سجاليا إلى الآن. فعندما نسعى إلى الاستفادة من أساليب البحث الحديثة نلاحظ أن الكتاب جاء خاليا من ميثاقه السير ذاتي بل لعله ميثاق يناهض بنا عن السيرة الذاتية ويدنو من الكتابة التسجيلية التاريخية إذ تحيل أيام طه حسين لفظا على أيام العرب في ذهن المتلقي ويعسر تأكيد علاقة التطابق بين الأطراف الرئيسية الثلاثة التي تؤسس السيرة الذاتية وهي السارد والمؤلف والشخصية إلا عبر معادلة رياضية نستنتجها استنتاجا من الفصل الأخير من الجزء الأول من كتاب الأيام (2) ولذلك يكتسي هذا الفصل بالنسبة إلى الباحث أهمية قصوى، فهو مفتاح الكتاب لأنه يجيب عن الإشكاليات الفنية المتعلقة بجنس الكتاب ويرفع اللبس الذي أشار إليه عبد المحسن طه بدر.

للمرة الأولى يرفع السارد قناعه ويكشف عن وجهه وهو يخاطب ابنته وهي في التاسعة من عمرها ليفصح عن بعض سماته المميزة له "إنك يا ابنتي لساذجة سليمة القلب، طيبة النفس، أنت في التاسعة من عمرك، في هذه السن التي يعجب فيها الأطفال بأبائهم وأمهاتهم" (2) ويذكر زوجته ذكرا يبطن امتنانا وتقديرا وحبًا "لقد حنا يا ابنتي هذا الملك على أبيك، فبدله من البؤس نعينا ومن اليأس أملا ومن الفقر غنى ومن الشقاء سعادة وصفوا." ثم يذكر عاهته ذكرا يثير الشفقة عندما يشبه

نفسه بأوديب الذي مضى في طريقه بلا بصر " رأيتك ذلك اليوم تسمعين هذه القصّة مبتهجة من أولها ثم أخذ صوتك يتعثر قليلا قليلا. وما هي إلا أن

أجهشت بالبكاء وانكبت على أبيك لثما وتقبيلا، وفهمت أمك وفهم أبوك وفهمت
أنا أيضا أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب الملك كأبيك مكفوفاً لا يبصر" (2)
إنها إشارات قليلة ولكنها ذات أهمية قصوى لأنها تطرح العلاقة الممكنة
بين السارد والشخصية والمؤلف وتحديد هذه العلاقة يتصل أساسا بتحديد جنس
هذا الكتاب.

بيد أن هذه العلاقة من خلال هذا الفصل، لا تخلو من تعقيد ولبس، فالسارد
يصرح بأنه يخاطب ابنته "لقد عرفتة يا ابنتي في هذا الطور من أطوار
حياته" (2) وهو يصرح كذلك أن هذه البنية التي هو أبوها، هي في الوقت ذاته
ابنة الشخصية المركزية في الكتاب أي ذاك الذي كان طفلا وحرمة الحياة من
متعة البصر والنور "وإني لأخشى لو حدثتك بما عرفت من أمر أبيك حينئذ أن
يملكك الإشفاق وتأخذك الرأفة فتجهشي بالبكاء" (2) وإني لأخشى يا ابنتي إن
حدثتك بما كان عليه أبوك في بعض أطوار صباه أن تضحكي منه قاسية لاهية
وما أحب أن يضحك طفل من أبيه" (2).

فإذا كانت البنية في الوقت ذاته ابنة السارد وابنة الشخصية المحورية
فالسارد وفق عملية رياضية بسيطة هو الشخصية المحورية

السارد = الشخصية

و إذا كان المؤلف كما نعلم ذلك من خارج النص، هو طه حسين، هذا
الرجل الذي فقد بصره منذ كان طفلا وهو متزوج من هذه المرأة الفرنسية التي
يتحدث عنها في النص وهو أبو أمينة ومونس عند تأليف هذا الجزء الأول من
كتاب الأيام ويعلمنا فضاء السيرة الذاتية، ما نعلم عن علاقة المؤلف بهذه المرأة
الفرنسية يؤكد النص ذاته عندما يقول سارد السيرة الذاتية "ليس دين أبيك لهذا
الملك بأقل من دينك فلتتعاوننا على أداء هذا الدين وما أنتما ببالغين من ذلك بعض
ما تريدان" (2) فإذا كان الأمر على هذا النحو فإن السارد يتطابق مع المؤلف.
وهكذا نتحقق المعادلة في هذا الكتاب ونجملها في الصيغة الرياضية التالية:

السارد = المؤلف = الشخصية.

كذلك تتمثل أهمية هذا النص في علاقته بسارده. فهو الفصل الوحيد الذي
يستعمل فيه السارد ضمير المتكلم عوضا عن ضمير الغيبة الذي ساد الجزء
الأول من كتاب الأيام كامله "إنك يا ابنتي لسانجة سليمة القلب، طيبة النفس،

أليس الأمر كما أقول" (2) ولكن استعمال ضمير المتكلم استثناء وليس قاعدة في هذا الجزء من كتاب الأيام كما أن استعمال ضمير الغيبة يُعدّ في حدّ ذاته استثناء في السيرة الذاتية دائما. ولكن الكاتب في هذا النصّ عوّض ضمير الغيبة بهذا الفصل الواضح والمعلن بين السارد والشخصية أي بين السارد الأب وبين الشخصية الأب وهو فصل مصطنع كما أسلفنا غايته تأكيد التباعد بين السارد والشخصية التي يتحدّث عنها وهو أمر يثير إشكالا عميقا في هذا الكتاب. فقد فسّر هذا التباعد (التمثّل في استعمال ضمير الغيبة أو في الفصل بين السارد والشخصية شأن هذا النص) بأن المؤلف لا يريد أن يعرض لصوره ومواقفه من زاوية الصبيّ وحده، ولا يريد أن يلوّن هذه الصور والمواقف باللون الذي يتلاءم مع التطوّر النفسي والعقلي للطفل وهو في هذه الحالة لا يستطيع أن يقف من هذه المواقف موقف المعلق والمحلّ والمفسّر. كما أنه لا يستطيع أيضا أن يبعد عن الصبيّ ويهمله ليتحدّث عن بيئته ويحلّل مظاهر تخلفها كما فعل في كتاب الأيام بأجزائه المختلفة. إن الفصل بين السارد وبين الصبيّ موضوع السرد بواسطة ضمير الغائب يعفي السارد من كلّ هذه القيود ويمنحه مزيدا من الحرية، فيستطيع والحالة هذه أن يصوّر المواقف من خلال إحساس الصبيّ ويعلّق عليها من وجهة نظره وأن يترك الصبيّ أحيانا كثيرة أو يهمله، ليتحدّث عن البيئة كما يحلو له. ثمّ إن توظيف ضمير الغائب يمنح السارد الفرصة للفصل بين وجوده لحظة الكتابة وبين هذه الذكريات المرّة التي يريد أن يؤكّد انتصاره عليها والتي لا يريد لابنته ولا لأبناء الناس جميعا أن يتعرّضوا لها كما صرّح بذلك في هذا النصّ عندما يقول "أليس الأمر كما أقول؟ الست ترين أنّ أباك خير الرّجال وأكرمهم؟ أليس ترين أنه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبهمهم؟ الست مقتنعة أنه كان يعيش كما تعيشين أو خيرا ممّا تعيشين؟ الست تحبّين أن تعيشي الآن كما كان يعيش أبوك حين كان في الثامنة من عمره؟ ومع ذلك فإنّ أباك يبذل من الجهد ما يملك، ويتكفّل من المشقّة ما يطيق وما لا يطيق ليجنّبك حياته حين كان صبيّا" (2). ما حلّلناه إذا لا يعدو أن يكون وجهها من وجوه تفسير هذا الفصل المقصود والمتعمّد بين السارد والكاتب والشخصية وهو فصل زائف يوغل في الإيهام كما أسلفنا.

أمّا الوجه الثّاني فهو يتمثّل في رغبة واضحة لدى الكاتب في الاستعلاء على الموقف في حدّ ذاته أي على كلّ هذا العالم الذي بصوّره في كتاب الأيام. فطه حسين يتعمّد الفصل بين شخصية المؤلف وبين شخصيات الكتاب، فهو

مثلاً يشير إلى والده أي والد الصبي بلفظ "الشيخ" وهو فعل يؤكد موقف الاستعلاء تجاه هذه الشخصيات ذلك أن غاية المؤلف القصوى هي إبراز حرمان "بطل" الكتاب وهو ما دفعه إلى اتخاذ موقف موحد تجاهها. وهو موقف يتمثل في عدم التعاطف معها (باستثناء الأخت والأخ اللذين ماتا) وهو تبعا لذلك، لا يرسمها إلا من جانب واحد وهو جانب القسوة فيها، فيشير مثلاً إلى ظلم أبيه وإهمال أمه له كأن يقول مثلاً "أحسن أن الحياة مملوءة بالظلم والكذب وأن الإنسان يظلمه حتى أبوه وأن الأبوة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع" (2).

تلك هي بعض وجوه تفسير موقع السارد في هذا الكتاب وهو موقع إشكالي، لأن استعمال ضمير الغائب يخرج الكتاب في كثير من الأحيان من سرد الحياة الخاصة إلى وصف الحياة العامة فتحة فصول عديدة يهمل السارد فيها صبيته ليتحدث عن بعض العادات والتقاليد وأساليب التعليم في الكتاب وانتشار الجهل في المجتمع الريفي وكل هذه المقاطع الوصفية التأملية هي أقرب إلى المقاطع المتصلة بالسرد الروائي.

ولهذا السبب يكتسي هذا النص أهمية خاصة فكان طه حسين قد فطن إلى هذا الأمر فأنهى كتابه بفصل مغاير تماماً إذ يترك زمن الوقائع والتجربة ليعود إلى زمن الكتابة ويعقد مع القارئ ما يشبه الميثاق السير الذاتية غير المعلن من خلال هذه المعادلة التي أشرنا إليها مذكراً بأنه رغم كل شيء لا يزال يروي سيرته الذاتية. ورغم هذه الإشكاليات التي أشرنا إليها يظل "كتاب الأيام" بالنسبة إلينا النص التأسيسي الأول للسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

2.1.2. بيد أن هذا الكتاب لم يرسم النهج ولم يجمع مريدين إلا في زمن متؤخر. لقد كان لعباس محمود العقاد قبل وفاته مشروع كتابة تأليف في حياته الشخصية "عني" وكان يعتزم (1) تقسيمه إلى جزئين، يتعلق الجزء الأول بحياته الشخصية ويؤرخ الجزء الثاني لحياته الأدبية والسياسية والاجتماعية ولكنه رحل قبل إنجاز المشروع ومع ذلك ظهر للناس كتاب "أنا" (3).

يقول العقاد جواباً على طلب طاهر الطناحي رئيس تحرير مجلة الهلال: "سأكتب هذا الكتاب وسيكون عنوانه "عني" وسيتناول حياتي من جانبين: الأول حياتي الشخصية بما فيها من صفات وخصائص وشأني وتربيتي البيئية والفكرية وآمالي وأهدافي وما تأثرت به من بيئة وأساتذة وأصدقاء وما طبع وانطبع في نفسي من إيمان وعقيدة ومبادئ أو بعبارة أخرى، عباس العقاد

الإنسان الذي أعرفه أنا وحدي لا عباس العقاد كما يعرفه الناس ولا عباس العقاد كما خلقه الله، والجانب الثاني: حياتي الأدبية والسياسية والاجتماعية المتصلة بمن حولي من الناس أو بالأحداث التي مرت بي وعشت فيها أو عشت معها وخضت بسببها عدة معارك قلمية وكانت صناعة القلم أبرز ما فيها أو بعبارة أخرى حياة قلّمي الذي عاش معي وعشت معه منذ بدأت أكتب في الصحف السياسية والأدبية وأنا في السادسة عشرة حتى الآن" (4).

و قد عرض عليهم على أنه سيرة ذاتية. لكنّ للكتاب قصة إشكالية مثيرة فهو قبل أن يظهر كان في الأصل مجموعة فصول كتبت في أزمنة متفاوتة وبطلب من مجلة الهلال التي نشرت له سنة 1933 فصلا موسوما بـ "بعد الأربعين" وفيه وصف حياته النفسية وحالته الفكرية في سنّ الأربعين وتحدّث عن فلسفته بين الشباب والكهولة وعن تجاربه الشخصية بين العشرين والأربعين وفي سنة 1943 أصدر مقالا بعنوان " وفي الخمسين" تناول فيه حياته وحياة أمثاله ممّن بلغوا سنّ الخمسين وما يعتور أصحابها من حالات نفسية ونظرات جديدة إلى الحياة تختلف عن نظرات أبناء العشرين والثلاثين والأربعين ونشر عام 1947 مقالا حمل عنوان "إيماني" ثمّ مقال "أبي" وغيرها من المقالات وقد صدرت كلّها متقطعة في مجلة الهلال بطلب من محررها الطاهر الطناحي وبعض المجلّات الأخرى ثمّ جمعت فيما بعد لتنشئ كتاب "أنا" لعباس محمود العقاد بعد وفاته.

و عندما نتأمّل في هذا الكتاب يبدو لنا مؤلفا غريبا. فهو في الحقيقة تأليف بين نصوص كان قد نشرها العقاد في بعض الصحف والمجلّات وفصول كانت قد صدرت في بعض الكتب الأخرى التي كان العقاد قد نشرها. فالفصل التاسع من الكتاب يتضمّن ثلاثة مقالات هي: في مكتبتني، بين كتبي وفي بيتي وهي في الحقيقة فصول كان قد اجتمّها طاهر الطناحي من كتاب يحمل عنوان في "بيتي" كان العقاد قد نشره من قبل (5) وفي الحقيقة لم يحذف الناشر من هذا الكتاب إلا ما يفوق الثلاثين صفحة وهي صفحات ينقد فيها العقاد الشيوعية والشيوعيين وقد حاول رضا اليعقوبي أن يفسّر هذا الحذف بالظروف السياسية التي حفت بضدور هذا الكتاب (5)

و لا شكّ أنّ الباحث يدرك أهمية الدور الذي لعبه ناشر الكتاب رئيس تحرير مجلة الهلال آنذاك وهو طاهر الطناحي، فهو الذي دعا المؤلّف عباس محمود العقاد إلى كتابة هذه الفصول المتعلقة بحياته الشخصية وهو الذي رتبها على النحو الذي نقرؤه في كتاب "أنا" وهو الذي اصطفّاها وانتقاها من بعض

المجالات والصّحف التي كان العقاد قد نشر مقالاته فيها. وبالتالي يعدّ الناشر شريكا بصفة ما في كتابة هذه السيرة الذاتية وقد علقنا على هذا الكتاب سابقا بقولنا "إنّ السارد في هذا الكتاب ذو وجهين، فهو من ناحية عباس محمود العقاد مؤلف فصول الكتاب وهو من ناحية أخرى كائن أجنبيّ وهو طاهر الطناحي مرتب هذه الفصول ومصطفيا وجامعها ولذلك يحمل الكتاب في اعتقادنا ازدواجية أكيدة إذ يتخذ من ناحية شكل السيرة الذاتية إذ اعتبرنا أنّ العقاد يتحدث عن نفسه ويتخذ من ناحية أخرى شكل سيرة فقط إذ يمكن أن نعتبره كتابا عن عباس محمود العقاد وضعه محرر مجلة الهلال (7) وقد عقب رضا اليعقوبي في أطروحته "عباس محمود العقاد مترجما لذاته" قائلا: "ونحن على اضطرار إلى مخالفة هذا الرأي لأنه لا يمثل واقع هذا الكتاب في التأليف والكتابة ولعله من الأصحّ أن نقول إنّ الطناحي هو مؤلف الفصول بمعنى "الجامع لمقالاتها والمؤلف بينها، فليس له مقال واحد شارك به في تأليف هذا الكتاب وذلك بصرف النظر طبعا عن المقدّمة وعنوانها" الكاتب والكتاب" (8).

و لا شك أنّ القارئ يدرك أنّ القصد من الشراكة ليس إدراج فصول بقلم ناشر الكتاب ومقدّمه ولكنها شراكة بمعنى أنّ المؤلف يحمل روح الناشر واختياراته وقد لاحظ رضا يعقوبي ذاته أنّ الناشر قد حذف صفحات تبطن مواقفنا من الكاتب تجاه الشيوعية والشيوعيين. وحذفه هو موقف الناشر يبرزه الكتاب ونستشفه منه وبالتالي فإنّ كتاب "أنا" يحمل في الوقت ذاته روح مؤلفه وروح ناشره ولكنّ مثل هذا الأمر في كتابة السيرة الذاتية ليس جديدا. فثمة كتاب ألفوا سيرهم الذاتية بصياغة غيرهم ويكفي أن نذكر على سبيل المثال أنّ السيرة الذاتية للشاعر الفرنسي الكبير فكتور هوغو صاغتها ابنته ولم يضعها هو بنفسه. فهي بالتالي تحمل ازدواجية أكيدة فكأنها سيرة كتبها مؤلف ولكنها سيرة أقرّها صاحبها ونسبت إليه وحملت اسمه فتحوّلت إلى سيرة ذاتية.

نضيف إلى هذه الإشكالية ما يتعلّق بزمن الكتابة وهو في الحقيقة زمن منقطع، ذلك أنّ هذه السيرة الذاتية هي مجموعة من الفصول المستقلة بعضها عن بعض كانت قد صدرت في شكل مقالات في الصّحف والمجلات في أزمنة متفاوتة تفصل بينها أشهر وعقود وخضعت لظروف وأسباب مختلفة وبالتالي فهي تفتقر إلى الاسترسال الضروري الذي يوحد زمن الكتابة ويعرض الأسباب والدوافع الموضوعية التي جعلت عباس محمود العقاد يكتب سيرته الذاتية.

بيد أن عباس محمود العقاد ألف كتابا ثانيا بعنوان "حياة قلم" وكتب أغلب فصوله طيلة شهرين ونصف تقريبا ولكن موضوعه اقتصر على وصف جانب واحد من حياته وهو ما يتعلق بحياته الصحفية منذ انخراطه في العمل الصحفي إلى أن أصبح كاتباً صحافياً مشهوراً. وقد استغرق هذا الجانب الفصول الثمانية الأولى. بيد أن الفصول الخمسة الأخيرة لا علاقة لها بالسيرة الذاتية فهي أقرب إلى مجموعة من البحوث يتصل بعضها بمشاهداته في فلسطين قبل التقسيم وكان بعضها الآخر بمثابة مقالات في الأدب والفلسفة والشعر والدين وهي مقالات لم تنشر في كتبه المألوفة فضمها الطنّاحي إلى هذا الكتاب (9).

و لئن رسم الكاتب بعض ملامح شخصيته في هذا الكتاب فإنه من الصعب أن نعتبر هذا الكتاب سيرة ذاتية بالمعنى الاصطلاحي للكلمة لأنه يقتصر على وجه واحد من وجوه شخصية صاحبه وهو وجه عام وليس وجهاً خاصاً فهو بالتالي ليس قصة حياة شخصية فينتفي السرد الذي يميز القصة مهما كان نوعها إضافة إلى هيمنة النزعة التحليلية وتسلط التفكير العقلي على حساب الوجدان والذات وعلى هذا النحو يظل كتاب "أنا"، رغم الإشكاليات التي طرحناها أقرب نصوص العقاد إلى السيرة الذاتية.

3.1.2. لقد كان إبراهيم عبد القادر المازني صديقاً حميماً للعقاد ولكنه أصدر كتابه "قصة حياة" وهو على قيد الحياة وهو كتاب في السيرة الذاتية لاشكّ يختلف اختلافاً جوهرياً عن كتابيه إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني (10) ومع ذلك فهو يثير بعض الإشكاليات الفنية المتصلة بطبيعة الجنس الأدبي وحدوده، فالمؤلف يصدر كتابه بهذه العبارة "هذه ليست قصة حياتي وإن كان فيها كثير من حوادثها والأولى أن تعدّ قصة حياة" (11) ولسنا ندري بالتحديد المنى الذي يقصده مؤلف حصاد الهشيم، فهل تغلب طبع المرح، شأن المؤلف دائماً، فأراد أن يراوغ ويباعد أم كان المؤلف وهو يصدر كتابه على وعي بطبيعة كتابه وبطبيعة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه؟ والكتاب في الحقيقة متقطع يكثر فيه الاستطراد الذي يفسره الكاتب وهو على وعي بخطورته في كتاب يريد أن يكون في السيرة الذاتية فيقول مثلاً: "ولماذا أكتب كل هذا؟ ما صلته بموضوع الكتاب؟ لا أدري، سوى أنني لطول اعتباري أن أتدبر نفسي وأدير عيني في جوابها، أصبحت أعتقد أنني أستطيع أن أعرف الناس بنفوسهم إذا وسعني أن أكشف لهم عن عيونهم صورة صافية، لا مزورة ولا مموهة، من هذا الإنسان الذي هو أنا والذي هو أيضاً كل امرئ وغيري" (12) وهو في موطن

آخر من الكتاب يستطرد كذلك على هذا النحو: "وأمر آخر أردته وأظنه ممّا ساقني فاستطردت، ذلك أنّ الناس أشباه متماثلون وإن تفاوتت بهم الأموال (13).

و نستج عن هذه الاستطرادات الكثيرة في النصّ أن تعطل السرد وتقطع القصّ لكي يقف تماما في الفصول الستة الأخيرة ليتحول السارد إلى متأمّل في الحياة فيتحدّث عن انقباضه من الناس وتشاؤمه ويتحدّث عن السلوك وتغيّر الأحوال (15) وعن إعادة طبع ديوانه الشعري (16) لينهي كتابه بضرب من الاعترافات قائلا "يمكن أن أقول ويمكن أن يصدّق القارئ أنّي كنت في شبابي أواقع الحياة واقعة الهواء، أمّا الآن فإنّي أواقعها واقعة المحترف، وقد صارت الحياة عندي حرفة تعلّمها وحذفت منها الجانب الذي طلبته ورأيتّه أوفّق لي والفرق بين الهاوي والمحترف لا يحتاج إلى بيان" (17) وهي اعترافات تستوفي الفصل الأخير من الكتاب وتؤكد على صورة الموت واضطراب المؤلّف النفسي وجزعه منه. ولذلك تثقل هذه الفصول الأخيرة الكتاب وتخرجه عن سياقه السير الذاتي.

4.1.2. ولقد كتب أحمد أمين عام 1950 سيرته الذاتية "حياتي" لكن مؤلّف "فجر الإسلام"، لم يكن قصاصا أو روائيا شأن الرواد المصريين السابقين إذ مارسوا فنّ السرد (18) بل كان باحثا ولذلك جاءت سيرته الذاتية أقرب إلى المقال، فقد هيمنت النزعة التحليلية فلا يأتي المقطع السردى في أغلب الأحيان إلّا لكي يكون استشهادا على فكرة وتأكيدا لموضوع، ثمّ إنّ الكتاب يجمع بين التحليل لأبعاد شخصية صاحب السيرة الذاتية ومكوّناتها عبر مسيرتها التاريخية وبين المذكرات المؤرخة وبين المشاهدات التي تكون أقرب إلى أدب الرحلة فقد وصف رحلاته إلى العراق والحجاز وتركيا وفرنسا في استطرادات تخرج بالكاتب والقارئ عن سياق السيرة الذاتية (19).

5.1.2. لكنّ مثل هذه الإشكاليات تتخذ في كتاب "سبعون" لميخائيل نعيمة شكلا آخر فإضافة إلى الاستطرادات الكثيرة المتمثلة في تحديد مواقفه من بعض المسائل الفكرية والأدبية والاجتماعية وفي عرض تأملاته في الحياة والموت يضمّن كتابه عددا من الرسائل وهو يبرّر هذا المنهج في التّأليف بقوله "و هذه الرسائل هي الآن بين يدي وقد وقعت في بعضها على أشياء حريّة بأن تأخذ مكانها من هذا الكتاب، أليس أنّي أروي حكاية عمري؟ وفيما سأنقله جانب من تلك الحكاية" (20) بيد أنّ ما يلفت الانتباه أكثر هو ميل مؤلّف "سبعون" إلى

الاقتباس مما ورد في كتبه. فالفصل الموسوم بـ "ثورة وهذنة" تضمن نصوصا كاملة من كتاب مراحل وفصل ساعة الكوكو يتضمن القصة القصيرة التي تحمل العنوان ذاته ونشرت في مجموعة "كان ما كان" واقتبس فصل "بذور" من مجموعة مقالات وردت في كتاب "زاد المعاد" واقتبس فصل مع الطبيعة من كتاب "النور والديجور" وكذلك يحتوي فصل "ماتت التي ولدتي" اقتباسا طويلا من مقال "قلوب الوالدات" الوارد في كتابه "صوت العالم" إضافة إلى تضمين بعض قصائده (21).

إن هذا المنهج في التأليف يرهل بنية الكتاب ويعطل بدوره السرد ويجعل السيرة الذاتية أشبه بالجنس الهجين، شأنه شأن الرواية، يجمع بين قصة الحياة الشخصية والرسائل والتأملات والخواطر الفكرية والأدبية والمقتبسات الأدبية.

و هكذا يتضح لنا أن نصوص التأسيس عامة تعددت فيها المسارب واختلفت الأساليب فأضحى من الصعب أن نتحدث عن شكل فار ونهائي في السيرة الذاتية وبالتالي يظل السؤال الجوهرى قائما:

هل يمكن الحديث في النصوص التي تتخذ من الحياة الشخصية لمؤلفها موضوعا لها ومرويا أساسيا عن جنس أدبي متميز قائم بذاته نسميه سيرة ذاتية أم أن الأمر لا يعدو أن يكون شكلا من أشكال التعبير يأخذ من أجناس الحكى المختلفة وهو لا يقوم بذاته؟

و مما تقدم نستنتج أن هذه النصوص التأسيسية الأولى كانت متنوعة في أساليبها ومختلفة في طرقها، فلئن جمع بينهما هدف واحد وهو الإحساس في لحظة من لحظات العمر بوطأة الزمن وبضرورة تسجيل مرحلة من مراحل الحياة تأكيدا للذات ودفعاً لشبح الموت وتويجا لرحلة عمر أو قولا حاسما في بعض الآراء الجدلية التي واجهت هذا الكاتب أو ذاك في حياته السابقة فإنها لم تعرض على اللاحقين شكلا نهائيا واضح المعالم فلقد كان كتاب العقاد "أنا" جملة من المباحث تتعلق بمواضيع مختلفة تتصل بحياته وتجاربه في الحياة بأسلوب العالم حيناً والمحلل النفسي حيناً آخر والمفكر الفيلسوف أحيانا كثيرة ولذلك فهي أقرب إلى التأملات في الحياة والوجود من أن تكون قصة حياة شخصية وكذا كانت قصة حياة المازني في قسمها الأخير خاصة كما كان كتاب "حياتي" لأحمد أمين مزيجا من السيرة الذاتية ومن المذكرات اليومية في شكله العام لينتهي إلى ما يشبه الرسم الذاتي Auto portrait ذلك أن أحداث الحياة الخاصة تدعم الصفة الأخلاقية والجسدية ومنها تنبثق العبر ويقل السرد ويخفت ليقوى الوصف الأخلاقي والفزيولوجي وتأتي الحادثة المسرودة لتدعم صفة وتقويها. فتلك هي سمات السيرة الذاتية في نصوصها الأدبية الأولى.

الإحالات

- (1) عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، د.ت ص 299/298.
- (2) طه حسين، الأيام، دار المعارف، دار سحنون، 1994، ص 145 — 152.
- (3) دار الهلال، د.ت.
- (4) دار الهلال، ص 9
- (5) صدر هذا الكتاب سنة 1945
- (6) انظر رضا اليعقوبي "عبّاس محمود العقّاد، مترجماً لذاته". بحث مرقون، كلية الآداب بمنوبة ص 40/34
- (7) انظر مقالنا "سيرة ذاتية أم رواية سيرة ذاتية؟ في إشكالية الجنس الأدبي". فصول عدد 14 شتاء 1997
- (8) عبّاس محمود العقّاد مترجماً لذاته، ص 32
- (9) راجع "حياة قلم" عن كتاب الهلال 1964، ص 26
- (10) إبراهيم الكاتب صدر سنة 1931 إبراهيم الثاني صدر سنة 1940
- (11) انظر قصّة حياة، دار الشعب، د.ت ص 2
- (12) المصدر ذاته، ص 8
- (13) المصدر ذاته ص 9
- (14) " ص 89
- (15) " كامل الفصل السادس عشر
- (16) " كامل الفصل السابع عشر
- (17) المصدر ذاته ص 112
- (18) ألف العقّاد سارة وألف المازني إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني ومؤلفات طه حسين السردية العديدة (المعذبون في الأرض، دعاء الكروان، الوعد الحق)
- (19) يقول الكاتب على سبيل المثال "أعود بعد الرّحلات إلى وصف حياتي العامة والخاصة". حياتي دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ط 2 1921 ص 242.
- (20) سبعون ج 2 ص 545
- (21) انظر فوزية الصفار الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: كتاب سبعون لميخائيل نعيمة
أنموذجاً ص 57.

2.2. نصوص التجاوز

1.2.2. وعندما نتأمل مدونة في السيرة الذاتية محدودة نسبياً كما صيغت في النصف الثاني من القرن العشرين ندرك أن الإشكاليات المتعلقة بطبيعة هذا الجنس الأدبي لم تحسم حسمًا نهائيًا وتظل السيرة الذاتية جنسًا أدبيًا في طور الإنجاز. فقد أُلّف في هذا الجنس كتاب سياسيون (عبدالله الطوخي - رفعت السعيد) ومفكرون (عبد الرحمان بدوي وإدوارد سعيد) وشعراء (فدوى طوقان) وروائيون (محمد العروسي المطوي - حنا مينه - محمد شكري نوال السعداوي وسهيل إدريس) ولكن فهمهم للسيرة الذاتية ليس واحدًا وأسلوبهم في كتابتها لا يعكس تصورًا مشتركًا لحدود هذا الجنس الأدبي الحديث وسندرك أن أنجح هذه السير الذاتية هي تلك التي كتبها روائيون وجعلوا منها كتابة روائية فكان السيرة الذاتية بالنسبة إليهم هي شكل روائي يخرجهم من موضوع عام ليدخل بهم موضوعًا خاصًا ولذلك ستظل علاقة السيرة الذاتية بالرواية إشكالية كبرى وجب النظر فيها. وسندرك أن النصوص التي كتبها الجيل الجديد من الروائيين وقد عايش تطور فني الرواية والقصة وأسهم في صياغة نصوصها الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين جاءت نصوصًا فنية متكاملة. فقد كان كتابها في هذه المرحلة على وعي فني بإشكاليات الجنس الأدبي وامتلكوا ناصية أساليبه وارتقوا بها إلى أعمال فنية كبرى اصطنعت قراءها وملتقيها ولكنها مع ذلك ظلت بدورها نصوصًا إشكالية.

2.2.2. فقد كتب حنا مينه سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء هي بقايا صور والمستنقع والقطاف تتطابق مع ثلاث مراحل من حياته هي مرحلة الطفولة الأولى ومرحلة الطفولة الثانية ومرحلة بداية الشباب (1) ولكن بعض النقاد تعاملوا معها على أساس أنها نصّ روائي ولعلّ الكاتب أو ناشر الكتاب أو هما معًا ساهما في إحداث هذا اللبس عندما قدّم الكتاب بأجزائه الثلاثة على أساس أنه رواية واستبدلا الميثاق السير ذاتي الصريح بالميثاق الروائي. ومن الغريب أن نلاحظ أن نجاح العطار وهي كاتبة قريبة من الكاتب لم تستعمل في المقدمة التي حلّت فيها هذا النصّ وعرضته على القارئ مصطلح السيرة الذاتية ولو

مرة واحدة في حين تردّد مصطلح رواية مرات عديدة ولذلك فهي ترى أن بقايا صور "رواية تتدرج ضمن المتن الروائي الذي ألفه حنا مينه، قد تساهم في تفسير بعض دلالاته ولكنها لا تختلف بنائياً عنه. فهي تقول في هذا الموضوع " اقرؤوا "بقايا صور" هنا، في هذه الرواية نقع على المعطيات الكافية لفهم مصادر تلك الحيوانات، وعبرها نتلمّس الأنسجة الأكثر دقة وتشعباً في البنية الإنسانية ومن خلالها نرصد النفس البشرية في ضعفها وقوتها، بأسها وأملها، ترددها وإقدامها...." (1) ومع ذلك فإنّ الكاتبة تكتفي بالإشارة على سبيل الافتراض إلى علاقة هذه الرواية بحياة الكاتب عندما تقول: "إننا لنضطرب أمام هذا الوجود العميق والمتطاول للخوف في الرواية ولولا جدليته المستترة أو البارزة مع الجرأة، وعلى امتداد الرواية، لكان أعطى، في التأثير اللاحق على عمل المؤلف - إذا ما أخذنا في حسابنا أن الرواية قصة حياته عنصر خوف ينسرح منه على شخصيه في الروايات الأخرى" (2) ونحن لا نعتقد أن الكاتبة تجهل مصطلح السيرة الذاتية أو بعض المصطلحات القريبة منها كالسيرة الذاتية المروية أو رواية السيرة الذاتية ولكنها توّعت إلى ما اتّسم به هذا النصّ من بناء روائي متميّز:

لقد تميّزت هذه السيرة الذاتية بطاقة إبداعية فائقة لم يلتزم فيها المؤلف بسرد الأحداث التي عاشها في هذه المرحلة من حياته بل عمد إلى سرد أحداث لسنا متأكدين أنها تتعلّق بحياته وشخصيته بل تذهب نجاح العطار إلى اعتبارها أحداثاً خيالية عند ما تقول: " هذا هو الهيكل العام لهذه الرواية التي تتخذ من التسجيل مادة ابتكار وتتداخل تسجيليتها في ابتكاريتها، فلا تعرف وأنت تتوغل فيها أهى محض حقيقة أم إبداع خيال" (3) وقد عمقت هذا اللبس بعض تصورات الكاتب، فهو يقول على سبيل المثال متحدّثاً عن المستنقع: "إنّ الرواية ليست ترجمة ذاتية وليست تاريخاً لمرحلة ولكنها تتحدّث عن الذات كما تتحدّث عن البيئة وتتحدّث عن الخاصّ والعام في آن وتقدّم وقائع الحياة الاجتماعية في فترة زمنية محدّدة هي فترة الثلاثينات" (4) وكان من قبل في الحديث ذاته قد وصف عمله الأدبيّ الروائيّ هذا بأنّه "ترجمة ذاتية وغير ذاتية في آن لأنّه يحكي عن حياة عائلة وعن بيئة عاشت فيها هذه العائلة" (5) ثمّ يضيف: "مسترجعاً في ذاكرتي الأشياء كما وعيتها، أو كما سمعتها من والذي وأقاربي فيما بعد، في عملية توليف وابتكار لا تطمس الأحداث كلّها ولا تستعيد الأحداث كلّها، بل تنتقي منها وتبنيها بناءً جديداً يقوم على أساس من الحقيقة التي كانت ولكن ليس على حرفيتها بأيّة حال" (5) وهذا يعني أن حياة المؤلف

المروية بطريقة تقليدية خضعت إلى بعض التحوير في الكتاب الأول "بقايا صور" وقد ألح بعض النقاد الذين درسوا هذا العمل على الالتباس القائم بين الموضوعي والذاتي (7) وقد ذهب محي الدين صبحي وأبو خضور المذهب ذاته، فالأول وضع "المستقع" بين الرواية والسيرة الذاتية (7) وسعى الثاني إلى تجاوز الإشكال مؤكداً أن الأمر لا يتعلق بسيرة ذاتية أو بتاريخ مرحلة ولكنه يتعلق بسياق واحد يجمع بين الذاتي والموضوعي وبين الخاص والعام (8).

إن هذا "الخطاب النقدي" المتعلق بثلاثية حنا مينة السيرية يعكس هذه المفارقة العجيبة بين المبدع والنقاد أو بين الكاتب والقارئ المختص ذلك أن هؤلاء النقاد تعثروا في استعمال المصطلح المناسب وهم يقرؤون هذه الثلاثية ولم يحسموا موقفهم ولذلك تراهم يترددون بين مفاهيم عديدة، فهذه الثلاثية هي تارة رواية وطورا سيرة ذاتية وتارة أخرى بين الرواية والسيرة الذاتية ولكن الأخطر من ذلك هو ضعف إدراكهم للإشكاليات والقضايا التي يطرحها هذا الجنس الأدبي الحديث في الأدب العربي الموسوم بالسيرة الذاتية فتوظيف التقنيات الروائية واستعارة بعض عناصر إنشائية الرواية لفائدة السيرة الذاتية والعلاقة بين الحياة الخاصة والحياة العامة في سيرة المؤلف كلها مواضيع ذات علاقة وثيقة بطبيعة هذا الجنس الأدبي.

في المقابل يبدو لنا حنا مينة كاتب هذه الثلاثية (بقايا صور - المستقع - القطاف) ملماً بطبيعة هذا الجنس الأدبي ومدركاً لقضاياها وإشكالياتها فهو يدرك أنه مبدع وهو يكتب حياته على أساس أن متطلبات الإبداع تقتضي أن تحول الواقعي والحقيقي إلى بناء فني قوامه "التوليف والابتكار" على حدّ عبارة المؤلف. وتخضع عملية التحويل هذه إلى جملة من العوامل المؤثرة كالأسباب التي تدفع الكاتب إلى أن يكتب سيرته الذاتية والظروف الحافة بلحظة الكتابة والرؤية الإيديولوجية التي تكون للمؤلف وهو يعيد عناصر حياته الشخصية وغيرها من العناصر. وهذا يعني أن المادة الحكائية التي تصنع السيرة الذاتية تخضع لضرورات الفن وللفن بطبيعة الحال قوانينه الخاصة ومنطقه الذاتي. ولذلك فإن كل هذه القضايا التي أثارها بعض قراء السيرة الذاتية التي كتبها حنا مينة هي قضايا من مقتضيات الجنس ومن مقوماته. إن المبدع دائماً مراوغ وعلى قارئ الإبداع أن يخترق هذه المراوغة. فلنتعامل إذن مع هذه الثلاثية على أنها سيرة ذاتية بمعناها الاصطلاحي.

3.2.2. ولسنا ندري هل يمكن الحديث عن مراوغة عندما نقرأ السيرة الذاتية التي كتبها محمد شكري. فالكاتب يطلق على كتابه الأول الذي روى فيه وقائع حياته الخاصة، مصطلح "سيرة ذاتية روائية" ويحدد المرحلة الزمنية التي تنخرط فيها الأحداث الخاصة التي رواها في هذا الكتاب وهي تتراوح بين عامي 1935 و1956.

ولا شك أن المصطلح مختلف عن مصطلح آخر "رواية سيرة ذاتية autobiographique (roman)" ففي المقدمة القصيرة التي وُشح المؤلف بها كتابه، يرفع أي مظهر من مظاهر الالتباس إذ يحدد طبيعة الجنس الأدبي الذي ينخرط فيه الكتاب "مثل هذه الصّفات عن سيرتي الذاتية، كتبها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالإنكليزية والفرنسية والإسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي" ويدرك القارئ لا شك أن الميثاق السير ذاتي الذي أعلن عنه الكاتب (أو الناشر) على صفحة الغلاف الأولى يحدد طبيعة الجنس وأسلوب السرد في آن واحد ذلك أن الأمر يتعلق بسيرة ذاتية تكتب كتابة روائية.

لكن الجزء الثاني من هذه السيرة الذاتية "زمن الأخطاء" (9) تتكرر لهذا الميثاق السير ذاتي واستبدله بميثاق روائي إذ حملت الصفحة الأولى من الغلاف هذا الميثاق "زمن الأخطاء - رواية" على الرغم من أن المؤلف داخل الكتاب يصرح بأنه بضد كتابة الجزء الثاني من سيرته الذاتية "مازلت أمارس هذه العادة حتى اليوم. بعض كتاباتي - منها الجزء الأول من سيرتي الذاتية: الخبز الحافي، وهذه التي أكتبها اليوم كتبت فصولا منها في المقابر اليهودية" (10) ومن المفارقات العجيبة أن الناقد المغربي محمد برادة الذي كتب مقدمة احتفائية لهذا الكتاب بعنوان "أخطاؤك التي تحبها" أنكر على هذا الكتاب الذي يقدمه صاحبه على أنه رواية، أسلوبه الروائي. يقول محمد برادة "بعد قراءتي الأولى "زمن الأخطاء" لفت نظري ابتعادك من الصوغ الروائي لسيرتك، مثلما فعلت في الخبز الحافي، ولجوؤك إلى كتابة شذرية تحمل عناوين فرعية وتشكل مجموعة من النوافذ والكوى نطل عبرها على مشاهد وأحداث، فضاءات، وحيوات تلتقطها عينا شخص يجهد في أن يلغي المسافة الزمنية الفاصلة بينه وبين ما عاشه ذات يوم" (11).

و في الحقيقة قد تغير العناوين داخل الكتاب من أسلوب السرد كثيرا. فالكاتب التي تسم هذا الجزء من السيرة الذاتية التي كتبها محمد شكري رغم

قصيدة الشعر التي ذيل بها المؤلف كتابه ليست روائية إلى الدرجة التي لاحظناها في الجزء الأول. والأكيد أننا إزاء ميثاق كاذب ذلك أن زمن الأخطاء يمثل تيمة للخبز الحافي ولكن ميل السارد إلى وصف بعض مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية في مدينة طنجة قد ينعرج بالأسلوب قليلا.

4.2.2. وفي المقابل سنجد مؤلفات في السيرة الذاتية لا لبس في ميثاقها السير ذاتي لكن محتواها أو مرويتها يثير إشكالا يتعلق بطبيعة هذه "السيرة الذاتية" المروية. فقد ألف الباحث المعروف عبد الرحمان بدوي كتابا في جزءين بعنوان "سيرة حياتي" (12) تضاءلت فيه سلطة الذات إلى حد بعيد وذهب فيه مؤلفه مذهب الباحث الاجتماعي والشاهد على العصر وكاتب الرحلات، فهو منذ بداية السيرة ينقطع عن الحديث عن حياته الخاصة ليستطرد في الحديث عن "الصراع في القرية" (13) أو عرض تقرير عن شركة النيل الزراعية (14) أو وصف المنظر الطبيعي في قريته "شرباص" (15) واللّهجة المستعملة فيها وعندئذ يتحول الكتاب إلى ما يشبه البحث في المعاجم (16). وعلى هذا النحو تتعدد المباحث التي تتأى عن سرد الحياة الخاصة في هذا الجزء من الكتاب (أنماط من الناس في القرية — لمحة عن مدينة منش — النازية واليهود — الموسيقى المقدسة — الرحلة إلى باريس — الطلبة المصريون في باريس — عودة إلى إيطاليا — العدوان الثلاثي على مصر — الوحدة بين مصر وسوريا — خصائص الشعب السويسري — الحياة اليومية في برن — شخصيات ظريفة في برن — الأمن والجاسوسية في سويسرة — لمحة تاريخية (عن هولندية) فن التصوير الهولندي — الحياة الأدبية والفكرية في هولندية المعاصرة — نظام الحكم الرئاسي — نظام الحكم البرلماني) وفي جزءه الثاني كذلك (ثورة في التعليم العالي — الحالة السياسية في فرنسا — البدع الفكرية آنذاك — الظلام يخيم على المسرح — الشعر الضائع — أفول نجم المقاهي الأدبية — عار الهزيمة — المواقف في فرنسا تجاه هذه الأحداث — أحداث فكرية — الأحوال السياسية في ليبيا — اللغات واللهجات (في ليبيا) — مؤلفاتي في تاريخ الفلسفة في ليبيا — الأحوال العلمية في العصر الحاضر — دولة البابا وانهيارها — سياسة الفاتيكان — باريس في أعقاب أحداث مايو سنة 1968 — عادات عربية — الاضطرابات الاجتماعية — عودة إلى إسبانيا — العودة إلى ليبيا — مدينة المتناقضات (نيويورك) — لمحة عن التاريخ السياسي لإيران الحديثة — ناصر الدين شاه والإحتكارات الأجنبية — ملامح الدستور الإيراني — إيران أثناء الحرب العالمية الأولى — مدينة شیراز — مؤتمر

الفارابي - في قروين) فننقل هذه السيرة الذاتية بمواضيع عامة هي أقرب إلى التاريخ أو علم الاجتماع أو الفلسفة أو علم الإناسة منها إلى السيرة الذاتية. وإن كانت هذه المواضيع تعرض من وجهة نظر شخصية وبرؤية ذاتية فإنها تظل مواضيع عامة تطمس ألق الحياة الخاصة وعطل حكاية الحياة الخاصة لتجعلنا أمام أسلوب مخصوص في كتابة السيرة الذاتية يجمع بين حكاية الحياة الخاصة والمذكرات ووصف المشاهد اليومية وكتابة الرحلات والمؤلفات الفلسفية والاجتماعية والسياسية. وبهذا التوسيع في محتوى السيرة الذاتية وتنويع مواضيعها وتقليص طاقة السرد فيها وطمس معالم الحياة الخاصة، يتحول هذا الجنس الأدبي مع عبد الرحمن بدوي إلى جنس هجين يهتك بعنف الحدود الإنشائية التي تمنح هذا الجنس الأدبي الحديث هويته.

5.2.2. في السياق ذاته يواجهنا مؤلفان هامان من مؤلفات أدب الذات وهما "مجرد ذكريات" للدكتور رفعت السعيد (17) و"سنين الحب والسجن" للروائي عبدالله الطوخي (18) وما يجمع بين الكتابين زيادة على كونهما من أدب الذات مرويتهما المشترك. فيما يشتغلان على حقبة زمنية واحدة بل وتجربة سياسية متشابهة. فكلا الكاتبين في هذين المؤلفين كان عضوا في منظمة سياسية يسارية هي "الحركة الديمقراطية للتحرك الوطني" (حدثوا) وكلاهما عايش تطور هذه الحركة والأزمة التي مرت بها وأدت إلى انشقاقها وانحلالها وكلاهما كان مناضلا حركيا عاش تجربة السجن. و من ثمة جاءت السيرة الذاتية كما فهمها المؤلفان متعلقة بصفة أساسية بهذا الحدث العام أو "هذا الحدث الخارجي". ففي الكتابين تضاعل حضور الحياة الخاصة وقلت "الأحداث الداخلية" المتعلقة بالحياة الشخصية. ففي الكتاب الأول "مجرد ذكريات" يقدم د. رفعت السعيد تصورا خاصا لهذا النوع من الكتابة الذاتية، فهو يعلن أن كتابته رهينة أمرين أساسيين: يتصل الأمر الأول بمحدودية الذاكرة. فإذا كان هذا النوع من الأدب بالأساس فعل تذكّر فإن الذاكرة الإنسانية غير قادرة على استيعاب كل التجارب التي يمكن للإنسان أن يمر بها في حياته. وقد عبّر عن هذه الفكرة بقوله: "الذاكرة تمتلك دوماً نعمة أزلية، فهي دوماً ذات ثقب، وإلا اكتظت بما يتقلها ويهددها بالتبدد بين ما هو مهم وما هو غير ذلك" (19).

و إذا كان الارتهان الأول ارتهانا موضوعيا فإن الارتهان الثاني ارتهان مقصود وتعمد، فهو يلحّ على أن قصة الحياة التي يرويها في كتابه هي قصة حياة منقوصة إذ خضعت للانتقاء الصارم ورهن قيمتها بما هو "جدير بالمعرفة

"فيها. يقول في هذا المعنى "كيف لي أن أمتطي نقوب الذاكرة هذه وأن أراجع معها وبها إلى أعماق أعماق البدايات الأولى، لأتذكر ما كان أو بعضا منه، ثم أنتقي ما أعتقد أنه جدير بالمعرفة" (19)... "أكاد أقنع نفسي بأنه ما من شيء يمتلك الاستحقاق في أن يسجل أو إن شئنا العود للكمة الإغريقية، ما من شيء: "جدير بالمعرفة" بالنسبة للقارئ أو لمن يفترض أنه يكون قارئاً" (19) ثم يضيف "هي فقط بعض ذكريات والمساحة شاسعة بين المذكرات والذكريات وتزداد اتساعا إذا ما أخضعت لعملية انتقاء صارمة بأمل أن نتجارب مع ما هو جدير بالمعرفة بالنسبة للقارئ، أو من أفترض أنا أنه سيكون قارئاً؟" (20)، فهو إذن يلح على أنه لا يرغب في أن يبوح بكل شيء ويبرر موقفه هذا بتشككه في مدى صحة تقويمه للملابسات التي لا يست هذا الفعل، خاصة أن اختلاف المواقع قد يغير بين الرؤى التي قد تتبدى بالنسبة لأصحابها على الأقل وكأنها صحيحة" (20) ولكن مثل هذا التصور لكتابة الحياة الشخصية سينعكس على بناءها الأدبي مباشرة. فالكاتب يعترف أن كتابته ستكون "لوحات غير متلاحقة وهي تحمل أو تحتمل فقط رؤيته (هو) للواقعة. وعلى القارئ - إن وجد ذلك ضرورياً - أن يبذل بعضا من الجهد، إذا ما أراد التعرف على الكاتب، أن يعمل خياله حتى يضم الصور إلى بعضها ويكمل من عنده ما يكمل الصورة. ولوحات السيراميك في يد الفنان أدوات تشكيل.. وهي كذلك في يد القارئ، فبإمكانه أن يتعرف عليها قطعة قطعة أو ينثرها كلها أو بعضها ليعيد تشكيل رؤيته للكاتب، وتقويمه لها" (21).

إن هذه السيرة الذاتية التي كتبها د. رفعت السعيد سيرة مناضل سياسي أصبح الآن زعيما لحزب سياسي معروف في مصر (22) ولذلك اتخذت لها هدفين أساسيين سعت إلى تحقيقهما، فهي من ناحية شهادة شخصية على حقبة زمنية ثرية بالأحداث السياسية وهي حقبة الخمسينات والستينات في مصر، أي قبل ثورة 23 يوليو ومرحلة الثورة الناصرية ولكنها شهادة خاصة هي شهادة مناضل انتمى إلى اليسار المصري من خلال تنظيم سياسي محدد ذي مواقف سياسية تختلف عن مواقف اليسار التقليدي ونقصد بذلك الحركة الديمقراطية للتحري الوطني وهي من ناحية أخرى تبرير غير معلن لمواقف صاحبها داخل حركة اليسار. فقد انسلخ عن "حدثو" أثناء الأزمة الحادة التي مرت بها وانتمى إلى حركة الطليعة التي أسسها جمال عبد الناصر عن طريف خالد محي الدين. يقول المؤلف في هذا السياق "و كان خالد محي الدين مكلفا من الرئيس بتأسيس

مجموعة للتنظيم الطليعي. وتمّ تجميع عدد من الصحفيين في مجموعات أذكر منها: الأمير العطار - أحمد طه - جمال بدوي - إسماعيل يونس - إبراهيم يونس - حامد زيدان، سعيد حبيب.. وأنا.. (23) بيد أن عامل الانتقاء الصّارم المرتهن بهذين الهدفين، سيجعل الحدث الخارجي مهيمنًا هيمنة كلية وتتضاءل الأحداث الشخصية تضاًؤلاً كثيراً. فالكاتب يريد من سيرته الذاتية شهادة سياسية تدعّم موقعه في صلب حركة المعارضة السياسية على رأس الحزب السياسي الذي ينتمي إليه. ولذلك لن يكون الحدث الشخصي في خدمة هذا الهدف السياسي، ثم إن هذه الثّقوب العميقة التي أشار إليها في كتابه ستضعف الحكي وستجعل هذا النصّ أقرب إلى المذكرات منه إلى السيرة الذاتية بمعناها الاصطلاحي ومع ذلك فالأكيد أن هذا العمل الأدبي هو في وجه من وجوهه ردّ علي عمل من جنسه نفسه وهو كتاب "سنين الحبّ والسّجن"، قصّة حياة عبد الله الطّوخي. فقد سبق لعبد الله الطّوخي أن قدّم شهادته على هذه التجربة السياسية التي مرّ بها من موقع المناضل المشارك، لكنه أطنب في تحليل طبيعة التنظيم السياسي السري الذي انتمى إليه وأبعاد الأزمة السياسية التي وصل إليها وتفرّغ إلى ضرب من نقد ذاتي لا يخلو من قسوة من موقع اليساري الذي أدرك شأنه في ذلك شأن جماعة من رفاقه الأخطاء الجسيمة التي أوقع هذا التنظيم السري نفسه فيها. فهذا الكتاب، هو الآخر، شهادة هامة على المرحلة السياسية ذاتها، لكنها شهادة من موقع المناضل المشارك في الحدث. بيد أن شهادة عبد الله الطّوخي تختلف عن شهادة رفعت السعيد في صراحتها وجرأتها وإثارتها السياسية. ومن المفارقة العجيبة أن نلاحظ أن رفعت السعيد في كتابه "مجرد ذكريات" لا يذكر كتاب عبد الله الطّوخي ولا يشير إلى شهادته ولو مرة واحدة في حين أنها كانت شهادة مثيرة، تحاكم اليسار المصري وتضعه في قفص الاتهام وعندئذ تتخذ هذه الشهادة شكل الاعتراف السياسي الكامل، الجري والمثير. يقول عبد الله الطّوخي: "إنني الآن، أكتب بروح الاعتراف المصحوب بالرغبة العميقة في التطهر الكامل من كل ذنوب ومافات التطرف المقترن بالجهل والتعصب وروح الادعاء المرتبطة بالانقياد الأعمى، غير عابئ بأي اتهامات تُكّال لي من هؤلاء الطوطميين عبدة الأوثان الذهنية، بأنني مرتد، وانهزامي، وإنني أحاول التغطية على موقعي الذي اتخذته بعد ذلك وبحسم: هجر عالم التنظيمات والتشبّث بحريتي، وبمسؤوليتي الشخصية جدّاً، والخاصّة جدّاً، وطارحاً خلفي ذلك الاحتماء بما يسمّى "المسؤولية الجماعية"، تلك التي تجبّ في النهاية مسؤولية الفرد، وتغفيه حتى من مسؤولية إخطائه،

إذ يسرع بإلقائها على الآخرين! !،، كان ذلك هو الدرس الأكبر الذي تلقّيته في تلك الفترة المشحونة بالصراع على المستوى الشخصي وعلى مستوى الوطن والثورة بشكل عام،، والذي أدخلني فيما بعد، في صراع مرير مع الطوطميين، وكانت المرارة الأعظم أن من دخل معي في الصراع، هم الأحباب وأقرب المقربين إلى قلبي.. (24) والغريب أن رفعت السعيد عندما يتعرّض إلى مسألة حل هذا التنظيم السياسي يكتفي بإشارة عارضة دون تحليل للأسباب أو شرح للظروف التي أدت بالتنظيم إلى هذا الوضع. يقول د. رفعت السعيد: " وذات يوم تلقّيت دعوة ملحة لحضور كونفرونس عاجل لحدثو. سألت الداعي.. عن الداعي للاجتماع فقال هامسا: استصدار قرار بحل التنظيم. ولست أدري أية حكمة هبطت عليّ، فرفضت الحضور ورفضت إرسال تأييد للقرار من بعيد فإذا كان ثمة قرار مسبق بالحل،، فلا مبرر لحضوري وتوقيعي عليه... ولكي أكون منصفاً فأنا لا أزعّم أنني كنت ضدّ الحل، بل كان الحل يتجسّد أمام عيني كحالة تفرض نفسها. لكنني ربّما بحسن من دراسة التاريخ دراسة متأنية، أردت ألا يذكر اسمي ضمن من اتخذوا القرار. وهكذا انفرط العقد. تبددت آمال تعلّقنا بها، وعلقنا عليها كل حياتنا وكل مستقبلنا وعلقنا الكثيرين غيرنا بها، فتحملنا عنهم وزر ما فعلنا بهم. إن خيراً فخير وإن شراً فشر. وفي المساء عندما وصل الخبر للجريدة، صدر قرار بمنع النشر.. وأتى بلاغ عاجل من مكتب عبد الفتاح أبو الفضل... ليحذّر تحت خاتم "سري جداً" من الاطمئنان لهؤلاء الشيوعيين، فهم وإن حلّوا التنظيم فلا زالوا يتمسكون بما هو أخطر وهو الفكر الماركسي" (25) وباستثناء هذه الصفحة لا نكاد نقرأ شيئاً عن أزمة التنظيم والصراع السياسي العنيف الذي واجهته شريحة من اليسار المصري. فهو قد أدرج هذه المسألة ضمن "ما يجب ألا يقال" وما هو "غير جدير بالمعرفة" وعندئذ تخلّو هذه "السيرة الذاتية" التي كتبها رفعت السعيد من الاعتراف "السياسي" أو "النقد الذاتي" الذي تتسم به السيرة الذاتية السياسية عامة وهو ما فعله عبد الله الطوّخي في كتابه "سنين الحبّ والسجن" ومع ذلك فالكتابان يدرجان رغم تفاوتهما في الصراحة والجرأة ضمن ما يمكن أن نسميه بالسيرة الذاتية السياسية التي قلّما نقرأها في أدب التعبير الذاتي عند العرب. فالسياسيون يمارسون السياسة ولا يتركون لأنفسهم الفرصة للتأمل في تجاربهم وإعادة قراءتها.

بيد أن هذا النوع من الكتابة يطرح إشكالا بالنسبة إلى الكتابين ذلك أن قصّة الحياة التي تروى فيهما تبدو لنا أحادية الوجه، فالحكاية لا تروى من

الحياة إلا جانبها السياسي ولا تروينا في كليتها وشمولها. وإذا بدت لنا حياة رفعت السعيد مليئة بالثغرات التي يتعمدها ساردها الذي عاش أحداثها ووقائعها فإن عبد الله الطوخي اجتث من حياته ملمحين يتعلّق الأول بحياته في السجن بسبب انتمائه إلى عالم السياسة ويتعلّق الثاني بكيفية تعرفه على المرأة التي أصبحت زوجته وقد أطلت عليه من المرتفع تناديه وهو في المعتقل وقد جاء هذا الملمح على سبيل الاستطراد المتعمّد: "في تلك اللحظة، إذا بي أسمع صوتها ينادي باسمي، فلم أصدق، ولولا أنني رأيت عيون الرفاق كلها تتوجّه لي، لظننت أحلم، هي ثانية وكرّر النداء: عبد الله عبد الله انتفضت قافزا من رقتي، هي فتحية، وهو صوتها كرنين أجراس الحياة، وفي أقلّ من لمح البصر، كنت قد صعدت قفزا على الحائط وأمسكت بقضبان الحديد" (26) وبعدها يصف هذا اللقاء عبر القضبان، يدافع عن مؤسسة الزواج ويجادل الكاتب الروسي جوركي جدال المناضل السياسي: "من قال إن الزواج يتقلّ كاهل الثوري؟ ! ليس دائما أيها العزيز جوركي لو قام الزواج على حبّ صادق وعميق فهو نعمة على الثوري وخير معين له في الشدائد ولأزمات..." (27) ثمّ يسأله أحد الرفاق أن يروي قصة حبّه لهذه المرأة التي أحبّها. "عبد الله.. احك لنا كيف عرفتّها. قال فجأة، محمّد الزبير. اهتزّ قلبي فرحا وطربا، أجل، أنا نفسي أريد أن أعرف كيف عرفتّها، إنّ الدهشة السعيدة مازالت تأخذني حين استرجع تلك اللحظة التي أرسلت بها إليّ الأقدار" (28) وعندئذ يدرج قصة الحبّ التي عاشها مع زوجته فتحية العسال، الكاتبة والمناضلة المعروفة. وفي الحقيقة لم يبتعد هذا الملمح السرديّ عن تجربة النضال والسجن. فقصة الحبّ هذه جاءت لتؤكد الوجه النضالي لهذا الكاتب والسياسي (29) وتؤكد تناسق مواقفه ذلك أنّ الموقف الشخصي لا يتعارض مع الموقف العام وأنّ الرؤية للحياة الشخصية تتناغم مع الرؤية للحياة العامة وخلاصة قصة الحبّ هذه تتمثّل في أنّ هذا المناضل أحبّ فتاة من الطبقة الشعبية لا علاقة لها بقضايا الثقافة والسياسة وعمل منها زوجة مناضلة، سياسيا وثقافيا. ومع ذلك يظن السؤال مطروحا: إلى أيّ حدّ نعتبر هذا الكتاب سيرة ذاتية بالمعنى الاصطلاحي. والسؤال يطرح سؤالا آخر: ما هي حدود السيرة الذاتية كما نراها في الأدب العربي الحديث؟

6.2.2. و مع ذلك فالكتابان يؤكدان أنّ اللغة تستدعي اللغة دائما وأنّ الكتابة تجرّ الكتابة في كلّ الحالات فما كان لكتاب رفعت السعيد "مجرد

ذكريات" أن يظهر للناس لولا اطلاع كاتبه على كتاب عبد الله الطوخي "سنين الحبّ ولستجن" رغم أنّه لم يذكره إطلاقاً وإذا حاولنا الابتعاد عن المبالغة قلنا إنّ من الأسباب الهامة التي دفعت بالمؤلف إلى كتابة هذا الكتاب تقديم قراءة مغايرة لحركة اليسار المصري منذ نهاية الأربعينات إلى نهاية ستينات القرن الماضي وبرير موقفه تجاه التحوّلات الفكرية والعقائدية التي طرأت عليه شأنه في ذلك شأن عبد الله الطوخي وهو في هذا السياق يقول: "ما سأرويه هو رؤيتي الشخصية للحدث، في حدود ما رأيت وعلمت وسمعت وفهمت أو حتى في حدود ما توهمت أنا أنه حقيقة، وربما يكون ذلك ناقصاً أو غير محكم أو حتى غير صحيح، لكن ما أعد به هو أنني أروي ما كان، فعلاً دون تحييز أو إضافة أو تزويق" (30) ولكنّ الأكيد هو أنّ المؤلّف انجذب إلى لون من الكتابة السياسية المخصوصة سعت وجوه من اليسار إلى سنّها وإرساء تقاليدھا وقد كان عبد الله الطوخي في "سنين الحبّ ولستجن" وجها بارزا بين هذه الوجوه. إنّ الدوافع التي تقف وراء كتابة السيرة الذاتية كثيرة ولكنّ الانشداد إلى سنة الكتابة والانخراط في تقاليدھا وسننھا دافع من الدوافع الرئيسية الذي يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار فلا شكّ أنّ د. رفعت السعيد أراد أن يكتب على منوال قراءه وأطلع عليه وإن تجاوزه واختلف عنه من حيث الصيغة والأسلوب والرؤية والموقف السياسي.

وكثيرة هي نصوص السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث التي استندعتها نصوص سابقة تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي. فلا أحد يشكّ في أنّ كتاب "رجع الصدى" لمحمد العروسي المطوي (31) لم يكن مجرد صدى لأيام الطفولة التي عاشها المؤلّف وحاول أن يرسمها ويعيد قراءتها في هذا الكتاب بل كان رجوع صدى كتاب معروف وهو الأيام لطفه حسين، فقد أخذ المؤلّف عن طه حسين أسلوبه في الكتابة. واستعمله للضمائر والفصل بين السارد والشخصية وإخفاء العقد السير الذاتي، ولغته أيضا. ولذلك لا نكتفي الأسباب العامة وحدها لتقييم كتابة هذه السيرة الذاتية. فثمّة وراء هذا الكتاب نسيج لغوي وتجربة فنية سابقة وسنة كتابة حاول المؤلّف محمد العروسي المطوي أن يقتفي أثرها ويجعل من كتابه رجعا لصداها.

ففي هذا الكتاب يؤرّخ محمد العروسي المطوي لحياته الشخصية منذ كان طفلاً وعمره يكاد لا يتجاوز العامين إلى حين حصوله على الشهادة الابتدائية وقد ذهب إلى العاصمة (تونس) ليجري الامتحان وعندما يقرّر طبيعة الدراسة التي سيزاولها في المرحلة الثانوية يقف السرد وتنتهي هذه السيرة الذاتية. "إنّه

لا يعلم شيئاً عن المدرسة الصادقية. أما جامع الزيتونة فما إن ذكر اسمه حتى انتصبت أمامه صورة الشيخ المعمّم وسط واحة القرية تحت ظلال الدوالي والرمّان، وهالة من الرجال ينصتون إلى ما يقوله كأنّ على رؤوسهم الطير، فخرج الفتى من حيرته. وقال يجيب أخاه "أختار جامع الزيتونة" (32) ولذلك ستتعلق هذه السيرة بمرحلة الطفولة و لن تتجاوزها وهي في هذا السياق أشبه بالجزء الأول من كتاب الأيام لطفه حسين. فالمؤلف يراوح بين الحديث عن حياته الخاصة ووصف مظاهر الحياة العامة فيشير إلى طفولته الأولى معرجاً على سنة ولادته ودخوله الكتاب والتحول الذي طرأ عليه عندما "أخبر أمّه وأختيه بما أقدم عليه طواعية من تحول إلى "الكوليج" وأخذ يقصّ عليهنّ بإعجاب ما شاهدته في القسم، وما حصل له في حصّة القرآن الكريم" (33) والسفر إلى المدينة لإجراء امتحان الشهادة الابتدائية. لكنه أصيب بمغص وإسهال سبباً خبيثه وفشله في الامتحان. لكنه أطنب في وصف مظاهر الحياة العامة فوصف الطّرق الدّينية في قريته وزيارته صحبة العائلة مقام سيدي بولبابية الأنصاري ووصف بعض مظاهر الاحتفال بيوم العيد، وأساليب التعليم في الكتاب والمدرسة الابتدائية (الكوليج) واكتشاف استعمال الهاتف وتحدّث عن عام الجراد في القرية ونمط الحياة الاجتماعية في واحة المطوية وكيفية السفر إلى العاصمة وفي كلّ ذلك كان المؤلّف صاحب هذه السيرة الذاتية يرسم صورة عن تقاليد القرية وعاداتها وأساليبها في العيش والحياة.

و فوق هذا كلّه سار المؤلّف على نهج طه حسين في الفصل بين السارد والشخصية وفي تسمية الشخصية فإذا كان طه حسين يتحدّث عن نفسه بواسطة "الصبي" أو "الصاحب" فإنّ محمد العروسي المطوي يتحدّث عنها بواسطة "الفتى" وشأن طه حسين تحدّث عن نفسه بضمير الغائب وليس المتكلّم وذهب به الأمر إلى استعمال لغة قريبة من لغة طه حسين في كتاب الأيام شأن هذه الصّيف "كان نفاضة جراب أبويه في هذه الحياة" (ص7) "إنه ليذكر أنّه كان ابن سنتين أو أقلّ أو أكثر قليلاً" (ص8) "إنه ابن سنتين أو أقلّ أو أكثر قليلاً" (ص11) "و إنه ليذكر ذلك الشجار الذي حصل بين جارتهم وزوجها عند طلب هذا الأخير بيع نذيرة لسيدي بولبابية" (ص18) "وينصرف الفتى إلى أهله عند الزوال فيجدهم في انتظاره للغداء فيتحدّق معهم حول القصعة" (ص36). إن كلّ هذه الملاحظات تؤكد انجذاب هذا النصّ التونسي "رجع الصّدّي" لنصّ سابق هو "الأيام" لطفه حسين.

لم يكن "كتاب الأيام" الكتاب الوحيد الذي شذت الكتابة إليه. لقد ألف الشاعر العراقي عبد القادر الجنابي كتابا في سيرته الذاتية يحمل عنوانا دالا: "تربية عبد القادر الجنابي" (34). وقارئ الكتاب يدرك بسهولة وجوه الشبه بين هذا الكتاب وكتاب المغربي محمد شكري "الخبز الحافي"، فالكاتبان عاشا حياة التشرد والتسكع مع فارق جوهري يتمثل في أن عبد القادر الجنابي لوّن تجربته الحياتية ببعد إيديولوجي سياسي. فقد كان ثروتيّا، وكان فوضويّا وكان هيبّيّا (نسبة إلى حركة الهيبين) ومع ذلك عاش لفترة من حياته متسكعا في شوارع لندن يشتغل في بعض المهن الهامشية وينام في الشوارع ويمارس الشذوذ الجنسي ولكن المهم أن صورّا كفا قد قرأناهما في "الخبز الحافي" نجد صداها في هذا الكتاب "تربية عبد القادر الجنابي". في هذه السيرة الذاتية تتكرر صورة الوالد غير السوية، فهو سكير عرييد يعاشر البغايا. يقول المؤلف: "كان أبي من طائفة "عرق مسيح" شريبا فقيد الشبه. لقد بدد كل ثروته في حانات الخمر، سباق الخيل وفي بيوت الدعارة، مع أنه كان يعشق أمي عشقا لا نظير له، لكن يبدو أنه كان يستمد من الخيانة الزوجية لذة كبرى. هذا ما قاله لي ذات يوم بعد أن خرج من بيت عاهرة في منطقة الميدان (حيّ العاهرات). وأخذني من حيث كنت أنتظره، وطفقنا نركض هاربين منها لأنه لم يدفع لها المبلغ المتفق عليه" (35) وتتكرر كذلك صورة الأم التي تقدّم دائما أقرب إلى القديسات. فهي المرأة الصالحة التي تحب ولدها وتترك مصلحته، فهي التي أدخلته إلى إحدى المدارس الابتدائية (36) وهي التي كانت تأمل أن تراه موظفا في دائرة حكومية وبرايتب محترم، بعيدا عن مشاكل السياسة والتعليم" (37) وهي صورة كان قد نسجها من قبل حنا مينه في بقايا صور والمستنقع، ولكن صورة السارد، موضوع السيرة الذاتية تتكرر أيضا في هذا الكتاب فهي صدى لصورة السارد في "الخبز الحافي" فقد امتهن مهنا هامشية ولم يجلب لعائلته "من كل مهن العوائل الفقيرة هذه سوى المتاعب والمشاكل مع الناس" (38) وهو يلتجئ إلى السرقة لكي يعيش ولكنه يسرق من منطلق بعض الأفكار السياسية اليسارية المتطرفة فهو إذ يسرق كان يؤمم الكتب التي تعجّ بها المكتبات الكبيرة الرأسمالية" (39) ويلتجئ إلى ممارسة الشذوذ الجنسي بالكيفية ذاتها التي كان قد وصفها السارد في "الخبز الحافي" يقول سارد "تربية عبد القادر الجنابي": "لقد خرجت لتوي من غرفة شاذ جنسي لا يتجاوز الثلاثين، كان يتتبعني منذ أيام قرب مقهى التروبادور في منطقة أيرلز كورت، اتفقنا على أن يدفع لي عشر باوندات..". ولا يمكن الاستشهاد ببقية المقطع لإيغاله في تفاصيل الشذوذ الجنسي

(40) وهي تفاصيل كان محمد شكري قد رسمها في سيرته الذاتية، ولكن هذه السيرة الذاتية تتميز على كل حال بنبرتها الخاصة عند ما تنزل هذه الصور المقروءة في تجربة صاحبها السياسية والوجودية وهو ما سيجعل منها سيرة ذاتية فيها من الإبداع والإضافة الشيء الكثير.

و هكذا تتحول السيرة الذاتية إلى فن أدبي بدأ يؤسس تقاليده الأدبية ويرسم صوره البلاغية لتشد الكتابة الجديدة وتضفي عليها ظلالها.



الإحالات

- (1) بقايا صور دار الآداب 1990، ص 37.
- (2) المصدر ذاته، ص 41
- (3) المصدر ذاته، ص 40
- (4) حنّا مينه، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت 1992 ص 83
- (5) المرجع المذكور آنفا، ص 77
- (6) انظر موسى شمس الدين، رواية المستقبل والسيرة الذاتية، فصول، عدد 26، المجلد 2 — 1982
- (7) انظر محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، اتحاد الكتاب العرب 1978 ص 187
- (8) انظر أبو خضور، مجلة الفكر العربي، مارس 1982 عدد 26، ص 227
- (9) صدر أيضا بعنوان مغاير "الشطّار"
- (10) زمن الأخطاء، ط 1 / 1992 - مطبعة النجاح الجديدة (المغرب) ص 42
- (11) زمن الأخطاء، ص 9-10
- (12) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2000
- (13) يبدأ الفصل الثاني من الجزء الأول على هذا النحو: "وأما ذلك الحادث فهو ناتج حتمي للصراع في القرية المصرية. فهي تتألف من عدد قليل من الأسر التي يقطن كل منها في حيّ بعينه، تلتزم به ولا تكاد تخرج منه" سيرة حياتي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص 6
- (14) و هكذا يبدأ الفصل الثالث (شركة النيل الزراعية): "وإلى جانب قرية شرباص الأصلية هذه توجد سلسلة من العزب (أي المجتمعات

الصغيرة) تمتد على طول عشرة كيلومترات شرقاً وأولها عزبة نوبار... المصدر ذاته، ص 8.

(15) يستهل الكاتب الفصل الرابع على هذا النحو: "والمنظر الطبيعي في باص رائع الجمال: في الصيف أو في الشتاء، فما أجمل حقول الأرز إبان صيف طوال، وما أبدع نقيق الضفادع فيها إبان الليل كأنها تسابيح كورس مصحوب بنغمات الأرغن" ص 11.

(16) "ولشرباص - كما سائر القرى - لهجة متميزة: في النبرة والألفاظ، فالنبرة توضع على المقطع الأول من اللفظ. ومعجم الألفاظ فيه الكثير من الألفاظ الأجنبية...." المصدر ذاته ص 12/13.

(17) د. رفعت السعيد - دار المدى - ط 1 1999 .

(18) عبد الله الطوخي، سنين الحب والسجن - دار الهلال، ط 1، عدد 529، شعبان، يناير 1995.

(19) مجرد ذكريات، ص 8/7

(20) المصدر ذاته، ص 11

(21) المصدر ذاته، ص 12

(22) حزب تجمع اليسار

(23) مجرد ذكريات، ص 318 ولا شك أن القارئ يفهم من هذا الكلام أن قسما من اليسار بعد الأزمة التي مرّ بها انخرط في صفوف النظام في عهد عبد الناصر ود. رفعت السعيد كان من هؤلاء الذين جاؤوا إلى النظام من التنظيمات اليسارية التي كانوا ينتمون إليها.

(24) سنين الحب والسجن، ص 117/118

(25) مجرد ذكريات، ص 285

(26) سنين الحب والسجن، ص 15

(27) المصدر ذاته، ص 17

(28) "، ص 18

(29) ألف عبد الله الطوخي رباعية النهر - فجر الزمن القادم - امرأة فوق الثلج - محاكمة فأر - العودة للحياة.

(30) مجرد ذكريات، ص 12

- (31) الدّار العربيّة للكتاب، تونس 1991
- (32) رجع الصّدّي، ص 142
- (33) المصدر ذاته، ص 63
- (34) دار الجديدة بيروت، لبنان ط1 1995
- (35) تربية عبد القادر الجنابي، ص 18
- (36) المصدر ذاته، ص 14 ويصفها على هذا النّحو "كانت أمّي من طراز آخر، مؤمنة، جميلة، سخية" ص 19
- (37) "، ص 17
- (38) " ص 14
- (39) " ص 54
- (40) " ص 61



3 - فج شروط الكتابة

تُكتب السيرة الذاتية مرة واحدة لا تتكرر. ولذلك يكون النص السير ذاتي عند صاحبه الذي كتبه وكان في الوقت نفسه موضوعا له، نصا مهما في حياته الأدبية والاجتماعية، بواسطته يتوج تجربة حياة تفوق الخمسين عاما عادة وهو يعلم أنه لن يعود إليها مرة أخرى. لأن الحياة قد لا تسعفه بالوقت الكافي ليعيد كتابة سيرة حياته الشخصية وإن أسعفته فإن ما أراد أن يقوله قد قاله وما من حاجة في أن يعيد ما قال فالمروي هنا — بما أنه لا يتبدل ولا يتغير ولا يقبل الإضافة والتغيير — يستبد بشكله وخطابه ويجعل من التجربة الإبداعية تجربة فريدة، ذلك أن المبدع في هذه الوضعية، يتعرض أمام نفسه والآخرين مرة واحدة وإن أعاد الكرة فلن تتطلي اللعبة على أحد ولن يصدق أحد ذاك الكلام الذي يقوله. فالكتابة السير ذاتية هي كتابة غير عادية بالنسبة إلى الذي يكتبها والذي يقرأها. وعلى هذا النحو نراها تخضع لشروط خاصة تتصل بفعل الكتابة لا بالكتابة ذاتها، بالمناخ الوجودي والثقافي الذي يحيط بها لا بإنشائها وهو ما يجعل منها جنسا أدبيا متميزا إذا قبلنا أن السيرة الذاتية يمكن أن تمثل جنسا أدبيا فلا أحد منا يسأل الروائي أو القصاص أو الشاعر أو غيرهم من المبدعين: أين ومتى ولماذا كتب نصه، لكن كاتب السيرة الذاتية محكوم بأسئلة الزمان والمكان والموضوع: متى وأين ولماذا؟

1.3. ليست السيرة الذاتية من تقاليد الثقافة العربية الإسلامية. تلك حقيقة لا تستحق الجدل كثيرا ولا نريد أن نبحث في الأسباب والمبررات ويكفي أن نقول إن مدونة السيرة الذاتية — رغم تطورها وتناميها — لا تزال محدودة لكن هذا الوضع لا يبرر أفضلية ثقافة من الثقافات على أخرى ولا يشرع تلك النزعة العنصرية التي تجعل من الثقافات الشرقية عموما أقل احتفاء بهذا اللون من أدب الذات. ولكن العرب مع ازدهار نهضتهم الأدبية وسعوا منظومتهم الأجناسية واستوعبوا أجناسا أدبية لم تكن راسخة التقاليد في الثقافة العربية عموما ولذلك سيكون وضع السيرة الذاتية أشبه بوضع الرواية والقصة القصيرة وفن المسرح وغيرها من الفنون الأخرى التي وفدت إلى ثقافتنا نتيجة علاقتنا المباشرة وغير المباشرة بالحضارة الغربية عموما. فطه حسين الذي ألف النص التأسيسي للسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث هو نتاج هذا اللقاء الفاعل بالحضارة الغربية عموما والثقافة الأوروبية بصفة خاصة. ولا أحد يشك في أن مؤلف كتاب الأيتام كان قد قرأ اعترافات جان جاك روسو وهو القارئ النهم

لمدونة السرد الفرنسي. لقد كان "رواج الاعترافات هو الذي كرس السيرة الذاتية وجعلها جديرة بالدخول في حرم الأجناس الأدبية وأثار في الوقت نفسه الشعور بالحاجة إلى إيجاد تسمية لهذا الجنس جديدة تسم بها هذه الآثار مجتمعة" (1) وكذلك كان رواج كتاب الأيام لطفه حسين إعلانا عن دخول هذا الجنس الأدبي بوتقة الثقافة العربية دخولا قويا وكسر سلسلة الأجناس الأدبية كسرا عنيفا. وعلى عكس الرواية التي كانت ولادتها عسيرة وأقامت طويلا في رحم الثقافة العربية لتخرج نصوصها متكاملة البناء، نشأت السيرة الذاتية مع كتاب الأيام نوعا أدبيا سويا استوفى شروطه الفنية.

بيد أن السيرة الذاتية عند العرب ظلت تسبح في تقاليد الكتابة الأدبية فمن حسن حظها أن أشهر كتابها من الأدباء قصاصين وروائيين وشعراء. (طفه حسين — العقاد — المازني — نعيمة.....) وقلائل أولئك الذين كتبوا سيرهم الذاتية وهم من غير أهل الأدب. فالسياسيون من العرب لا يكتبون سيرهم الذاتية وكذلك يفعل قواد الجيوش ومديروا المخابرات ومشاهير الرياضيين والفنانين. فقد تكتب سيرهم إن كانوا من المهمين الذين يثيرون فضول الناس. ولذلك ستظل السيرة الذاتية في الثقافة العربية المعاصرة نوعا أدبيا بامتياز إذ ستستفيد من تقاليد الكتابة الأدبية وستقربها من بعض الأجناس الأدبية المعروفة وستتسم تبعا لذلك بسمات خاصة رغم تعدد الأشكال الفنية التي بها صيغت.

2.3. ثمة إذن شروط عامة حاول منظرو فن السيرة الذاتية تحديدها اعتمادا على مدونة إبداعية واسعة (2) ومعتبرين أن هذا الفن الأدبي الحديث لا يستقيم إلا بها و يعرضونها على أساس أنها شروط إنشائية علمية لا تميز بين الثقافات المختلفة ولا تفصل بين التجارب الفردية وهي شروط تتصل بالزمان والمكان والغايات والأسباب.

1.2.3. ليس كاتب السيرة الذاتية كاتباً عادياً. ذاك أن الذي يكتبها هو من بلغ شوطا كبيرا من حياته الأدبية أو الفكرية أو السياسية أو المهنية العامة. وبالتالي فهي عادة فن أدبي لا يكتبه إلا المشاهير من أهل الثقافة والسياسة والحياة العامة. فثمة إذن ما يشبه الميثاق السير ذاتي الذي يحتم على الكاتب أن يكون من ذوي الشهرة. فإذا اعتبرنا السيرة الذاتية في معناها العام خطابا أدبيا شأن كل الخطابات الأدبية فإنها خطاب يقتضي متلقيا فضوليا له بالمؤلف معرفة سابقة باعتباره شخصية عامة سواء كان أدبيا أو سياسيا أو من رجال

المجتمع وعندما نتأمل في الثقافة الغربية ندرك أن هذا المبدأ العام يتحقق إلى حد بعيد، فلا أحد يشك في أن طه حسين عندما ألف كتابه "الأيام" كان شخصية ثقافية كبيرة بل كان شخصية إشكالية أثار جدالا عنيفا حوله وانقسم الناس بسبب آرائه الجريئة في الأدب ولا سيما عندما أصدر كتابه النقدي "في الأدب الجاهلي" (3) وما تعرض له عند عرض ملف هذا الكتاب الأدبي على القضاء ولا يكاد الأمر يختلف بالنسبة إلى كتاب مرموقين شأن عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وأحمد أمين وميخائيل نعيمة وهم من رواد الكتابة في هذا الجنس الأدبي. فالأولان يقدمان مثالا مثيرا لثنائي ساهم مساهمة فعالة في تنشيط الحياة الأدبية والفكرية في مصر في النصف الأول من القرن الماضي. فكلاهما كان شاعرا وكلاهما كان ناقدًا أدبيًا وكلاهما كان ساردا ولكنهما كانا على رأس "مدرسة أدبية" هي مدرسة الديوان، كاتبين مجادلين حادين في جدالهما خاضا معارك أدبية كثيرة واستطاعا أن يستقطبا الحياة الأدبية في مصر لفترة طويلة. أما أحمد أمين، هذا الرجل الذي جاء من القضاء إلى الأدب، فقد لفت انتباه القراء بإسلامياته (4) باعتباره مؤرخًا للأدب العربي وللثقافة العربية الإسلامية وقد أضحت هذه المؤلفات مرجعا أساسيًا في مرحلة من مراحل تطور الثقافة العربية لطلاب العلم والمعرفة. ولا أحد يشك في انتشار مؤلفات ميخائيل نعيمة الذي كتب في جلّ الأجناس الأدبية المعروفة بداية من كتابه النقدي الشهير "الغربال" (5) إلى دواوينه الشعرية ومؤلفاته السردية التأملية، وفوق هذا كله استطاع أن يلفت انتباه القراء العرب بشخصيته المثيرة، فهو عرض نفسه على القراء في صورة الأديب الفيلسوف الذي يمارس الأفكار التي يقولها ويعيش الصور التي ينتجها في الإبداع عندما أعلن أنه ينسحب من حياة التقدم المادي والحضارة الحديثة والرفاه ليعيش في قريته اللبنانية حياة الزهاد والرهبان.

ولا يشذ الكاتب التونسي محمد العروسي المطوي عن هذه القاعدة العامة فعندما ألف كتابه "رجع الصدى" كان قد بلغ في بلده تونس مرتبة سياسية مرموقة، فالرجل شارك في النضال الوطني وكان سفيرًا لبلده في بعض بلاد المشرق العربي عند نشأة دولة الاستقلال ثم ظل لفترة طويلة عضوًا بارزًا في مجلس النواب وكان له دور بارز في تأسيس اتحاد الكتاب التونسيين (6) وأسّس ناديًا للقصة ومجلة أدبية مرموقة "قصص" (7) فضلًا على أنه كان من أوائل كتاب الرواية التونسية (8). ولذلك سيكون هذا المؤلف في السيرة الذاتية "رجع الصدى" تتويجًا لهذه الحياة السياسية والثقافية الحافلة بالحركة والنشاط.

و قد كان رفعت السعيد وعبد الله الطوخي وجنين معروفين من وجوه اليسار المصري، كلاهما كان مناضلا في صلب حركة يسارية سرية وكلاهما تعرض للسجن، ومع تطور الحياة السياسية في مصر باشرا الحياة العامة فتحول عبد الله الطوخي إلى أديب معروف (9) وأضحى رفعت السعيد زعيما سياسيا على رأس حزب معارض (10) فقد كانا إذن كاتبين معروفين في الأوساط الثقافية والسياسية في مصر في النصف الثاني من القرن الماضي عندما ألفا سيرتهما الذاتية وقد أثارا بدورهما جدالا سياسيا عنيفا لمواقفهما من التنظيم السري الذي كانا إليه ينتميان. أما إدوارد سعيد، فعندما ألف كتابه "خارج المكان" كان قد تحول إلى سياسي ودخل الصراع الفكري المتعلق بالمسألة الفلسطينية عند توقيع اتفاقية أوسلو فضلا على الإشكالية التي أثارها حياته باعتباره حاملا لهويتين الأولى أمريكية والثانية فلسطينية وهو الفلسطيني الأصول الذي لم يعيش في فلسطين إلا قليلا. وقد قدم نفسه في وسائل الإعلام في صورة المفكر الذي يجسد أفكاره عبر الممارسة الفعلية عندما قدمته الفضائيات وهو على الحدود اللبنانية الإسرائيلية يقذف جيش الاحتلال بالحجارة. أما فدوى طوقان فهي الشاعرة الفلسطينية المعروفة التي استطاعت أن تلفت الانتباه بأمرين: أنوثتها وعصاميته إضافة إلى فلسطينيتها في مرحلة طرحت فيها المسألة الفلسطينية بأبعادها السياسية والثقافية. فقليلات هن الشاعرات في الأدب العربي الحديث. ولذلك ظل صوت الشاعرة الفلسطينية منذ نهاية الأربعينات وطيلة الخمسينات والستينات صوتا متميزا على الساحة الثقافية والإبداعية، ولا تخفى الشهرة التي صاحبت مؤلفات الكاتبة المصرية الدكتورة نوال السعداوي فهذه المرأة التي جاءت الأدب من عالم الطب سرعان ما تحولت بدورها إلى شخصية ثقافية جدلية عندما اتخذت من نزعها النسوانية موضوعا لكتاباتهما الاجتماعية ومؤلفاتها الروائية، فتعرضت للنقد العنيف والتشويه الشخصي والسجن والإبعاد. ولكن أعمالها المتنوعة استطاعت أن تفلت من هذا الحصار الفكري والسياسي لتنتشر بين الأوساط الثقافية المختلفة انتشارا واسعا. فقد واجهت نوال السعداوي القارئ العربي عموما باعتبارها صوتا نسائيا متفردا لا يفصل بين النضال السياسي والممارسة الثقافية الإبداعية. أما الروائيات حنا مينه وسهيل إدريس، فقد سبقت سيرتهما الذاتية شهرة أدبية واسعة فقد برز حنا مينه كاتبا عصاميا، استطاع أن يوظف أفكاره الإيديولوجية توظيفا بارعا وأفلح في أن يقدم نفسه إلى قارئ السبعينات والثمانينات في القرن الماضي على أنه كاتب واقعي اشتراكي واستطاع أن يستقطب عددا من نقاد الأدب جعلوا منه غوركي العرب (10) وقد ارتبط اسم

هذا الروائي الشهير باسم سهيل إدريس الذي كان ولا يزال ناشرا رئيسيا لمؤلفات كاتب "الكفاح والفرح" (11) ثم إنه أثار انتباه قراء الأدب بمجلته الشهيرة "الآداب" التي خاضت "معارك" أدبية مع بعض الحركات الأدبية المعروفة (مجلة شعر على سبيل المثال) وقدمت صاحبها مترجما بارعا للأدب الوجودي ومدافعا متحمسا عن الاتجاه القومي في الثقافة والأدب. وكذا الشأن بالنسبة إلى عبد الرحمان بدوي الذي قدم نفسه من خلال دراسته الفلسفية وجوديا عربيا.

إن هذه الأمثلة التي عرضناها وهي من نصوص مدونة السيرة الذاتية العربية تؤكد أن كاتب السيرة الذاتية عموما هو أقرب إلى الشخصيات العامة وسواء كان رجلا أو امرأة فإنه يكون قد بلغ من الشهرة ما يجعل سيرته قادرة على إثارة الفضول الضروري لدى قارئ يريد أن يعرف ما خفي من حياة هذا الرجل أو هذه المرأة وأن يجد أجوبة على أسئلة طرحتها المؤلفات التي كان قد قرأها أو سمع بها أو شاهدها.

بيد أن مدونتنا العربية تؤكد أن هذه القاعدة لا يمكن أن تكون عامة، فليس كاتب السيرة الذاتية من ذوي الشهرة دائما. وإذا كانت السيرة الذاتية في أغلب الحالات تتويجا لحياة أدبية أو فكرية فمن الهام أن نلاحظ أن بعض هذه الكتابات كانت منطلق النشاط الإبداعي لدى بعض الكتاب، بل بواسطتها استطاعوا أن يتحولوا إلى كتاب مشهورين، والمثال الذي يثير الانتباه هو مثال الكاتب المغربي محمد شكري، فقد حولته تلك السيرة الذاتية من كائن إنساني مغمور ومهمش يرتاد حانات مدينة طنجة وبغاياها إلى كاتب مرموق واسع الشهرة يثير اهتمام نقاد الأدب (13). نشير كذلك إلى مثال شبيهه بالمثال الأول وهو مثال الكاتب والشاعر العراقي عبد القادر الجنابي، فما كان هذا المؤلف من مشاهير الناس ولا من خاصتهم السياسية أو الثقافية، بل كان على غرار محمد شكري، كاتباً هامشيا، ترك بلده العراق ليعيش في بعض البلاد الأوروبية متصلا ببعض الجماعات السياسية والثقافية المهمشة في مجتمع العاصمة البريطانية ولا يكاد أحد يعرف مؤلفاته الأدبية، ثم خرج على الناس بسيرته الذاتية "تربية عبد القادر الجنابي" التي بدأها على هذا النحو "لأن الكتابة ليست مجرد تعبير عما خفي على الكاتب في أعماقه وإنما هي كذلك جولانه على سطح الأعماق لاكتشاف ما ترسب في ذاكرته فغدا جزءا منه، فالكاتب، بقدر ما يتشرد في متيه ذاتية حرة، يؤكد لديه، في حمى هذا التشرد، شعور بالاستيلاء على مجمل الماضي وبالاتعاد عن كل موضوعية" (14).

ثمّة إذن تصوّر جديد بدأ يظهر في الأدب العربي المعاصر مفاده أنّه لتكون مبدعا ذائع الصيت عليك أن تبدأ بسيرتك الذاتية وأيّة سيرة ذاتيّة إذا لم تكن تلك التي يكتبها المهتمّون في المجتمع والرافضون للنظام الاجتماعي يعيشون على هامشه، ويحولون الكتابة الأدبيّة إلى ضرب من الاعتراف الفاضح والمشير ويقتلون الأب في ذواتهم ليواجهوا العالم عراة ويواجهوا السلطة بمفاهيمها المختلفة بمعاني التحدّي والرقص؟ ولعل موقف محمد شكري هذا "أنا لا أملك مثل هذا التفكير لأنّي "كلوشار" (متسكع) بحسب تحديد الجمال يتطلّب منّي أن أكون مثقفا وأنا بلا ثقافة" (15)، يعكس هذا التصرّ الجديّد للكتابة الإبداعية. وهذا يعني في النهاية أنّ السيرة الذاتية لا يكتبها المشهورون فقط بل يكتبها المهتمّون أيضا.

2.2.3. وقياسا على هذا لا تكتب السيرة الذاتية بالضرورة في مرحلة متأخرة من مراحل عمر الإنسان. فثمّة دائما القاعدة العامة وثمة الخرق أيضا. تقول القاعدة العامة (16) إنّ كاتب السيرة الذاتية لا يكتب عادة نصّه السير ذاتي إلا في آخر حياته أو في منتصفها وللتنبّ في هذه المسألة نعرض الجدول التالي:

المؤلف	تاريخ الولادة	تاريخ تأليف السيرة الذاتية	عمره عند إنجاز السيرة الذاتية
طه حسين	1889	1929	40 عاما
عبّاس محمود العقّاد	1889	1947-1964	كتب الفصل الأوّل وعمره يناهز الثامنة والخمسين
إبراهيم عبد القادر المازني	1889	1941	تجاوز الخمسين بقليل
أحمد أمين	1886	1952	66 عاما
ميخائيل نعيمة	1889	1959	70 عاما
رفعت السعيد	1932	1999	67 عاما
فدوى طوقان	1917	1989	72 عاما
عبد الله الطوّخي	1930	1995	65 عاما
محمد العروسي المطوي	1920	1991	71 عاما
محمد شكري	1935	1980	45 عاما
نوال السعداوي	1937	2000	63 عاما
عبد الرّحمان بدوي	1917	2000	63 عاما
إدوار سعيد	1935	1998	63 عاما
سهيل إدريس	1925	2002	77 عاما
حنا مينه	1924	1975 (بقايا صور)	51 عاما
عبد القادر الجنابي	1944	1995	51 عاما

يمكن أن نختزل هذا الجدول البياني في الخلاصة التالية:

• أربعة كُتّاب من ستّة عشر كاتباً ألفوا سيرهم الذاتية وقد تجاوزوا السبعين (مikhail نعيمه — فدوى طوقان — محمد العروسي المطوي — سبيل إدريس).

• ستّة كُتّاب من ستّة عشر كاتباً ألفوا سيرهم الذاتية وقد تجاوزوا الستين (أحمد أمين — رفعت السعيد — عبد الله الطوّخي — نوال السعداوي — عبد الرحمان بدوي — إدوار سعيد)

• أربعة كُتّاب من ستّة عشر كاتباً صاغوا سيرهم الذاتية وقد تجاوزوا الخمسين (عبّاس محمود العقاد — إبراهيم عبد القادر المازني — حنا مينه وعبد القادر الجنابي).

• كاتبان فقط ألفا سيرتيهما الذاتية وهما بين الأربعين والخمسين (طه حسين ومحمد شكري)

و تؤدي بنا هذه الخلاصة إلى ثلاث نتائج هامة:

— النتيجة الأولى هي أن القاعدة العامة تتحقّق إلى حدّ بعيد فأكثر من 62÷ من كُتّاب السيرة الذاتية العربية أصدرُوا مؤلّفاتهم في بداية الشيخوخة أو في نهايتها و 25÷ من هؤلاء الكُتّاب صاغوا سيرهم الذاتية في أواسط العمر.

— النتيجة الثانية هي أن الكاتب الذي شذّ عن القاعدة العامة بدرجة أساسية هو طه حسين فقد كتب سيرته الذاتية عندما بلغ الأربعين من عمره وهو ما يجعل من كتاب الأيام ليس مجرد كتاب مؤسّس بل يجعل منه كتاباً مثيراً للجدل دائماً..

و كلّ هذا يعني أن الهاجس الأساسي الذي يقف وراء كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي هو هاجس الإحساس بوطأة الزّمن وبداية رؤية شبح الموت، وهو هاجس قد يصرّح به هؤلاء الكُتّاب وقد لا يفعلون ولكنه يظل دائماً باعثاً على الكتابة والحكي والتأمّل ومن العجب أن نشير إلى أن محمد شكري الذي مازال في عنفوان شبابه عندما ألف سيرته الذاتية "الخبز الحافي" يصرّح في هذا السياق قائلاً: "لقد علّمتني الحياة أن أنتظر، أن أعي لعبة الزّمن بدون أن أتناول عن عمق ما استحصدته: قل كلمتك قبل أن تموت فإنّها تعرف حتماً طريقها. لا تنسوا أن "لعبة الزّمن" أقوى منا، لعبة مميتة هي، لا يمكن أن

نواجهها إلا بأن نعيش الموت السابق لموتنا، لإماتتنا: أن نرقص على حبال المخاطرة نشدانا للحياة" (17).

و هاهي نوال السعداوي تعلن وهي تشرع في كتابة سيرتها الذاتية بالولايات المتحدة الأمريكية أن الخوف من الموت كان باعثاً أساسياً على كتابة "هذه الأوراق الخاصة" "أوراق حياتها": "بدأت أكتب سيرتي الذاتية منذ غادرت الوطن. التهديد بالموت جعل حياتي هامة تستحق الكتابة، حياتي تزداد قيمة بالاقتراب من الموت. لا شيء يقهر الموت مثل الكتابة" (18).

و لعل أكثر النصوص دلالة "خارج المكان" لإدوارد سعيد، فقد كتب هذا الكتاب في "حياض الموت" بمعنى ما. فقد شرع المؤلف في كتابة سيرته الذاتية عندما علم أنه مصاب بمرض عضال سيضع حداً لحياته إن أجلاً أو عاجلاً. وترقباً للموت كتب إدوارد سعيد سيرته الذاتية: "هذا الكتاب هو سجل لعالم مفقود أو منسي. منذ عدة سنوات، تلقيت تشخيصاً طبياً بدا مبرماً فشعرت بأهمية أن أخلّف سيرة ذاتية عن حياتي في العالم العربي. لقد لعبت ذاكرتي دوراً حاسماً في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة، ففي كل يوم تقريباً، وأيضاً فيما أنا أولف نصوصاً أخرى، كانت مواعيدي مع هذه المخطوطة تمدني بتماسك وانضباط ممتعين ومتطلبين معاً" (19).

— أما النتيجة الأخيرة فهي أن أكثر السير الذاتية التي كتبت في الأدب العربي الحديث إثارة للجدل هي تلك التي كتبت في أواسط العمر ونقص مؤلفات طه حسين ومحمد شكري وحنّا مينة فقد كان كتابها أكثر استعداداً وهم في هذه المرحلة من العمر — لهتك المواضعات الاجتماعية والثقافية وأكثر إمعاناً في التحدي والتشفي من مجتمع يعتقدون أنه لم ينصفهم في بداية حياتهم وعرضهم للظلم رغم أنهم استطاعوا في النهاية أن يؤكدوا وجودهم ويبلوروا شخصياتهم الثقافية وأن ينتصروا على الصعاب التي تعرضوا لها.



الإحالات

- (1) جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 28
- (2) انظر المرجع المذكور ذلك أن مؤلفه اعتمد مدونة واسعة في حدود مائة نص.
- (3) صدر عام 1927
- (4) نعتي مؤلفات الكاتب، فجر الإسلام، صبح الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام.
- (5) صدر عام 1923
- (6) انظر عمر بن سالم - مختارات قصصية لكتاب تونسيتين، الدار العربية للكتاب 1990، ص 586
- (7) مجلة مختصة يصدرها النادي الأدبي أبو القاسم الشابي
- (8) روايته الأولى حليلة عام 1964
- (9) من مؤلفاته: فجر الزمن القادم امرأة فوق الثلج محاكمة فأر - العودة للحياة ورباعية النهر.
- (10) حزب تجمع اليسار.
- (11) انظر مثلا محمد كامل الخطيب وعبد الرزاق عيد، عالم حنا مينه الروائي، دار الآداب 1979
- (12) انظر عرض هذه المؤلفات في كتابنا حنا مينه كاتب الكفاح والفرح، دار الآداب 1993
- (13) انظر المقدمة التي كتبها محمد برادة لزمن الأخطاء والمقدمة التي كتبها صبري حافظ للشطار والاسمان عنوانان لنص واحد
- (14) تربية عبد القادر الجنابي، ص 81
- (15) اليوم السابع، 22 أيلول (سبتمبر) 1985، ص 33
- (16) نقصد بالقاعدة العامة نتيجة الدراسة التي أجراها جورج ماي على السيرة الذاتية في أوروبا.
- (17) الخبز الحافي، ص 8
- (18) أوراق حياتي ج2، دار الآداب 2000، ص 7
- (19) إدوار سعيد، خارج المكان، دار الآداب 2000، ص 19

5 - في دوافع الكتابة

4. إن الأسباب التي تدعو الكتاب إلى تأليف سيرهم الذاتية عديدة، فهي تعتبر في أغلب الأحيان قولا حاسما يتعلق بمسيرة حياة كاملة أو ردا غير مباشر على آراء جدالية تعرض لها المؤلف في حياته أو موقفا تجاه قضايا تخص الوجود أو المجتمع أو السياسة. وإذا كان المؤلف، صاحب السيرة يشعر بوقع الزمن الذي يندد به ويعرض مشروعه للتبدد والتلاشي في مرحلة ما من مراحل الحياة، فإنه يجد في كتابة سيرته الذاتية الفضاء الأرحب لحسم مواقفه تجاه نفسه والمناخ الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه. وعندئذ نفهم السيرة الذاتية على أساس أنها أجوبة نهائية حاسمة على أسئلة طرحت على المؤلف أو طرحت على المجتمع ولم يجد الفضاء الملائم للإجابة عنها. وتحمل السيرة الذاتية تبعا لذلك أبعادا وجودية فلسفية واجتماعية ثقافية.

1.4. تستدعي السيرة الذاتية لمؤلفها تلك اللذة الفنية الفريدة المتمثلة في فعل الكتابة ذاته. قد يجد الكتاب والمبدعون عندما يؤلفون في فعل الكتابة ضربا من اللذة الذاتية ولكن هذه اللذة الفنية تبلغ أقصاها في كتابة السيرة الذاتية. ذلك أن كاتب السيرة الذاتية يتلذذ باستحضار الذكريات السعيدة التي عاشها. إن فعل الكتابة في هذا الجنس الأدبي هو فعل استحضار للذكريات واستعادة لماض بعيد وهو فعل عسير ولكنه يبعث ضربا من اللذة الفنية لا يتوفر في مجالات إبداعية أخرى. في هذا الجنس الأدبي يعيش المؤلف لحظتين زمنييتين. إنها لحظة تزامن فريدة أن يطل المؤلف على حياته الماضية من موقع حاضره الذي يعيشه.

لقد عبر كتاب السير الذاتية في الأدب العربي الحديث عن هذه اللذة الفنية التي عاشوها وهم يكتبون سيرهم الذاتية. في المقطع السردي "ذكرى التلفون" يذكر محمد العروسي المطوي سعادته وهو يهتف في مكتب البريد لأول مرة ثم يعقب على هذا المشهد من مشاهد طفولته على هذا النحو: "أما الذي ظل يعرفه باستمرار ويذكره على الدوام فحالته النفسية التي كان عليها يوم أن أمسك آلة التلفون لأول مرة. وإنه ما يزال يذكرها. وتكاد فرائصه ترتعد كلما أمعن في استحضار المشهد " فلماذا هذا الإصرار على الاستحضار؟ هل هو من تلك الأشياء التي يستعصي عليك فهمها، ولو كانت متصلة بذاتك أو منبعثة منها، أو متولدة عنها. هكذا يقف الفتى من ذلك المشهد موقف المستسلم ورغم ذلك فإنه لا يفتأ يعيد ويعيد فيشعر بجلالة الذكرى ولذة الاستحضار" (1).

و مثل هذا الكلام يقوله محمد شكري ويبدأ به سيرته الذاتية "الخبز الحافي": "ها أنا أعود لأجوس، كالسائر نائما، عبر الأزقة والذكريات، عبر ما

خطّطته عن "حياتي" الماضية -الحاضرة" كلمات واستبيحات وندوب لا يلثمها القول. أين عمري من هذا النسيج الكلامي؟ لكن عبير الأماسي والليالي المكتظة بالتوجس واندفاع المغامرة يتسلل إلى داخلي ليعيد رماد الجمرات غلالة شفافة أسيرة" (2). لكن حنا مينة يطنب في تحليل هذه الفكرة مبرزاً علاقته بماضي حياته واللذة التي يشعر بها عند استحضاره إيّاه: "إن الماضي له قابلية حياة دائمة في حياتي، في ذاتي ينضج ويتصفي ويشف كقطرات الماء الصافي ومع كل العمق الذي أعيش به الحاضر، وكل الحلم الذي يسبق المستقبل ويبني لي مستقبلاً أحياناً، يندر أن أتناول مادتي إلا من تلك القطرات، من ذلك الشيء الذي تخمر وتكرّر وصار كحولا قابلاً للاشتعال والتوهج في نفسي ما أن تمته ومضة الاسترجاع الكبرى" (3). وقد أشار عبد الله الطوخي إلى تلك "الذهشة السعيدة" وهو يستحضر مشهد لقائه الأول بالمرأة التي أحبها وتزوجها: "أجل، أنا نفسي أريد أن أعرف كيف عرفتها. إن الذهشة السعيدة مازالت تأخذني حين أسترجع تلك اللحظة التي أرسلت بها إليّ الأقدار" (4).

تختلف ألفاظ التعبير عن هذا المعنى من كاتب إلى آخر. فالدكتور رفعت السعيد يتحدث في المقدمة التي خص بها كتابه "مجرد ذكريات" عن هذه الحالة الفضلى التي كان عليها وهو يؤلف سيرته الذاتية وهي حالة من التوازن استطاع أن يحققها بفضل الكتابة عن الذات: "لكنني برغم كل المتاعب أستشعر أنني بهذه المعركة أصبح أفضل وأكثر توازناً مع ذاتي، وضميري، ومصريتي، وأبدو في لحظة ما وكأنني أجد نفسي كي أجلو ذلك الصدا الذي يتراكم بفعل الخيمة السوداء التي تخيم على المناخ العام في بلادنا فتجعله كئيبة وموحشاً وغير إنساني أجلسه كي أزيحه عن نفسي. ومحاولاً إزاحته عن المناخ العام أو بعضاً منه كي أصبح أكثر مصريّة" (5) وعندئذ تكون السيرة الذاتية استقطاعاً زمنياً وبحثاً عن اللحظة التي تحقق راحة نفسية لا يحققها الحاضر وزمن الكتابة.

في "سيرة حياتي"، للدكتور عبد الرحمن بدوي، يتلون هذا المعنى ويظهر في صورة هذا الحنين الجارف إلى الماضي السعيد. تظل الطفولة دائماً رمزا للسعادة والبراءة "في هذا المحيط المتسم بالبراءة والنضارة أمضيت السنوات السبع الأولى من عمري. كنت أمضي سحابة النهار في أحد حقولنا العديدة... وإمضاء هذا الوقت الطويل في الحقول وممارسة بعض شؤون الزراعة قد ولدا في نفسي حب الأرض والزراعة" (6) ولكنه حنين يبعث على التحسر على زمن مضى مفعماً بالبراءة والبساطة في مقابلة مع زمن مغاير في معناه ودلالته

وارحمته على ذلك العهد النابض بالبراءة، المفعم بالبساطة الساذجة، الناضر بالأحاسيس الأولية، أين منه الآن هذه الأيام" (6).

في "أوراقى، حياتى" لنوال السعداوي، تبدو المفارقة بين زمن الكتابة (الحاضر) وماضى الطفولة مفارقة حادة وعنيفة. وتبدو عندئذ العودة إلى الطفولة عبر الكتابة لحظة هروب من الحاضر إلى الماضى تتسم بالحنين: "كنت أغمض عيني، أحاول الهروب من وجعى، أستعيد وجه أمي حين كانت تضحك، لا أعرف كم كان عمري حين سمعتها تضحك لأول مرة. كانت لها ضحكة مميزة خاصة بها لا تشبه أي ضحكة في العالم. ترن في البيت، تتجاوز الجدران إلى الشارع، إلى الكون كله، أسمعها وأنا أمشي في الطريق. بجوار أبي، لها رنين في أذني عجيب مثل رنين الماء الرائق العذب المقطر داخل إبريق من الفضة أو البلور" وهماهي تذكر جذتها وتصف حالتها النفسية وقد أخذتها حكايات الجدة إلى عالم سحري تستعيد الكاتبة مستقطعة حاضرها الكئيب على هذا النحو" أستمع إلى حكاية جدي، فمي مفتوح، خيالي يسبح مع قارب القش أو الجريد فوق مياه النيل، صوتها يسري في أذني كأنما من عالم مسحور" (8).

في "خارج المكان" لإدوار سعيد، يؤدي الاستحضار دورا يتعدى ذلك الإحساس باللذة الفنية الذي عبر عنه كتاب السيرة الذاتية بألفاظ مختلفة ومتشابهة إلى ضرب من العلاج النفسي سلحه بقدرة على مقاومة المرض الذي يستعصي الشفاء منه "لعبت ذاكرتي دورا حاسما في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة. ففي كل يوم تقريبا، وأيضاً فيما أنا أؤلف نصوصاً أخرى، كانت مواعيدي مع هذه المخطوطة تمدني بتماسك وانضباط ممتعين ومتطلبين معا. ومع أن كتاباتي الأخرى وتدريسي أبعدتني كثيراً عن العوالم والتجارب المختلفة التي ينطوي عليها هذا الكتاب. فالأكيد أن الذاكرة تشغل بطريقة أفضل وتجربة أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النشاطات المعدة أصلاً لتشغيلها" (9) ولكن مثل هذه الغاية من كتابة السيرة الذاتية المتمثلة في مواجهة الحاضر بهذا الماضى القريب أو البعيد، تجعل مؤلف السيرة الذاتية يسبح "ضد التيار" فثمة ضرب من التباري مع الزمن في مثل هذه المؤلفات وثمة رغبة في مواجهة الحاضر عن طريق العودة إلى الماضى ولكنها رغبة وهمية في حقيقة الأمر. لأن ظلال الحاضر وسيرة الزمن تهيمن على فعل الكتابة وتلوّنه بمسحة من الكآبة تبدو آثارها واضحة في أغلب هذه المؤلفات، فمهما كانت سعادة المرء وهو يطل على ماضيه البعيد ويستحضر أيامه الجميلة،

يظلّ شبح الموت وعلامة النهاية يعكّران صفو هذه السعادة التي تُبنى على استحضار زمن ولّى" (10).

2.4. ورد في إحدى المجلّات الثقافيّة عن محمد شكري هذا التصريح: "لماذا أتحدّث عن جمال الآخر وأنا جميل. أنا نرسيسي" أنا أجمل من التي لا تحبّني. أنا قويّ وشاب وهنا. ينهض محمد شكري ويتوجّه نحو طاولة مجاورة فيضع عليها كرسيًا. ويقفز فوق الكرسيّ بطريقة بهلوانيّة. ثمّ يعود إلى مكانه بيننا ويخبرنا بأنّه يمارس مثل هذه الألعاب باستمرار. فهي رياضته المفضّلة) "لماذا أتكلّم عن جمال أملكه أنا نفسي. عندما نحبّ الآخرين، نحبّ أنفسنا في الآخرين. أنا الذي يمنح الجمال للآخرين، ولن أمنحه بعد اليوم، لأنّ في ذلك الكثير من الخبث والمراوغة، أنا أحبّ نفسي فقط. أنا الوجه والمرآة في آن" (11).

كما نورد هذا التصريح الذي نشر في إحدى الصّحف التّونسيّة (12): "قال لي بعضهم بطنجة ذات يوم: يجب أن تبحث عن الحياة الحقيقيّة بين دفتي الكتاب، فكان أن هجرت طنجة وحياتي مع محترفي الرّذيلة لألتحق بمدرسة الأحراش حيث تعلّمت الحروف والرّموز التي يمكنني أن أفكّ بها الغاز هذا العالم".

إنّ مثل هذا التصريح أو ذاك يكشف تلك النرجسيّة التي تظهر أو تخفي في مؤلّفات السّيرة الذاتيّة التي كتبها العرب منذ النّثلث الأوّل من القرن الماضي، فنّمة ضرب من الغرور وإحساس عميق وحادّ بقيمة الذات المبدعة والمثّلظة. فهذا هو عبد القادر الجنابي يبدأ سيرته الذاتيّة بهذه العبارات التي تتضخّم فيها الذات المتكلّمة، صاحبة السّيرة الذاتيّة "تذكر وقائع آل الجنابي أنّه ما إن وضعتني أمّي على جديد الأرض، حتّى هبط الملائ الأعلى فختنت، ويقال إنّ ثلاثة جوامع أغلقت نهار ولادتي، ووجد الجيران، في اليوم التّالي، رجل دين مشنوقا في غرفته. لم يعرف أحد السّبب، غير أنّ الخبر المنشور في إحدى الجرائد آنذاك، أفاد أنّ رجل الدّين هذا قد ترك ورقة كتب فيها: "نور" أمرني بذلك" (13) ولا شك أنّ القارئ يدرك المنزلة التي يضع فيها المؤلّف نفسه عندما يستعير من الأنبياء والرّسل بعض صفاتهم. وها هي نوال السّعداوي في الصّفحات الأولى من سيرتها الذاتيّة، تحقّي بذاتها الأنثويّة عندما تتحدّث عن ولادتها، فهي تعلن أنّها خرجت من رحم أمّها قويّة متماسكة "كنت أسمع ستّي الحاجة تقول: خرجت من بطن أمك زيّ الصاروخ. خالتي نعمات تقول:

خرجت واقفة على حيلك زي الشياطين" (14) ثم تشير إلى تلميحات خالتها وجدتها وإلى ملامحها الفلاحية وتستغرق في مقطع سردي تستعذب فيه المؤلفة صورتها وتعشق ذاتها. في هذا المقطع يتطابق صوتان: صوت السارد (المؤلفة) وصوت الشخصية (الجدة): "ترمقني ستي الحاجة في صمت، بشرتي السمراء كأنما لفحتها شمس داخل الرحم. العينان سوداوان تشعان البريق قطعة من الحجر الكريم في الحرم الشريف. تخفي ستي الحاجة فمها بالطريحة السوداء وتهمس في أذن ابنتها رقية "كلها شبه أبوها" ثم تمصص شفثيها في حسرة قائلة "يا ريتها كانت ولد ! " (14) ولا تخفي أيضا في هذا المقطع دلالة التشابه التي توصل وتقدس في الآن نفسه.

إن أغلب كتاب السيرة الذاتية يهتمون اهتماما خاصا بالإشارة إلى حدث الولادة. ولا شك أن لا أحد منهم شاهد الحدث ولكنهم يصفونه وصفا يبرز ذاتا متلفظة واعية بقيمتها وبعلو شأنها، فحنا مينه بدأ سيرته الذاتية بالإشارة إلى هذا الحدث على النحو التالي: "في هذه الدار ولدت، وقد ضاع تاريخ مولدي، رغم أن أبي احتفل به بتوزيع طبق "المشبك" الذي كان يصنعه ويبيعه كل يوم وأن أمي الصغيرة ابتسمت كما قالوا للنبا لأنني الصبي الوحيد بعد ثلاث بنات" ولا شك أن كل كاتب من هؤلاء يصوره على طريقته التي تخدم نرجسيته طبعاً. فإذا كانت ولادة الذكر حدثاً متميزاً على حساب ولادة الأنثى في المجتمع الشرقي فإننا نفهم لماذا صورت نوال السعداوي حدث ولادتها بالشكل الذي ذكرنا وتقارنه بحدث ولادة أخيها التي كانت عسيرة.

هذه المقارنة بين الذكر والأنثى نجد صداها في سيرة حنا مينه الذاتية أيضاً ومن الصدفة أن نجده يوظف الصورة الاستعارية المشابهة (صورة الشمس) وهي مقارنة تؤكد تضخم الذات المتلفظة "هذه الأفكار شددت من عزمي، ما وعيته من أفكار في مدينتي البعيدة كان كنزاً في داخلي. لن أحتاج إلى التنقيب في هذا الداخل بحثاً عنه، إنه، ما أن تنطفئ الشمس، حتى ينقدح لذاته شمسا من الأمل في حياة أخرى، ألطف، أعذب، أفضل، وهذا ما جرى اليوم. أختي بخلافي تظل شمسها مشرقة. كلانا نبحث عن شمس، أنا أطلعها من داخلي، وهي تقبض عليها من خارجها والنتيجة واحدة، كلانا له شمس" (16).

إن هذه النرجسية لا تخفى فيما كتبه فدوى طوقان عن حياتها الخاصة رغم روح التواضع التي بها بدأت كتابها "رحلة جبلية، رحلة صعبة"، فهي هي تصف الحياة التي عاشتها "بتواضع غير كاذب" بأنها حياة "على قلة أثمارها" لم تخل من عنف الكفاح" (17) ثم تحلل هذه الفكرة قائلة "إن البذرة لا ترى النور

قبل أن تشق في الأرض طريقاً صعباً، وقصتي هنا هي قصة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية الصلبة، إنها قصة الكفاح مع العطش والصخر" (17) ثم تعرض تجربة حياتها على أنها يمكن أن تكون "قدوة أمام السائرين في الدروب الصعبة" (18) وهو ما يرضي هذه النرجسية ويبررها: "و أحب أن أضيف هذه الحقيقة وهي أن الكفاح من أجل تحقيق الذات يكفي لملء قلوبنا وإعطاء حياتنا معنى وقيمة" (18).

و هكذا نكتسب السيرة الذاتية قيمتها من وعي الكاتب ذاته بأهميتها، فالحياة التي تزويها والتي عاشها مؤلفها يجب أن تكون جذيرة بأن تروى. فما من حياة شخصية تروى عاشها صاحبها عبثاً وعلى هذا النحو يعبر المرء على معنى وجوده حسب عبارة جورج ماي. فالسيرة الذاتية "تنشأ من رغبة الكاتب في استعادة مسار حياته ليُدركه وليهنا باله بما ينتهي إليه من نتائج تطمئنه إلى أنه رغم الحوادث والتناقض والفشل والنكوص على الأعقاب والتردد والتكرار لا يزال كما كان وأن الهوية الأثرية للأنا لم يمسخها سوء" (19)

يعبر رفعت السعيد عن هذا المعنى في مقدمة كتابه "مجرد ذكريات"، بقوله: "و أظن رغم هدوء الآخرين وإنكارهم مستشعرا خطر الزلزال الآتي مدركاً أو متوهماً في نظر البعض خطورته على مصر وعلى مصريتنا. وأشعر بمصريتي وهي توجعني، وأخوض مياه البحيرة الراكدة محاولاً استثارة أية قدر أو قدرة على الحركة فيها ومحاولاً تحريك الساكن والمطمئن وتأخذ هذه المعركة بخناق، تمسك بي ولا تتركني، وتتزع الكثير الكثير من وقتي وجهدي وقراءتي وكتابتي، لكنني برغم كل المتاعب أستشعر أنني بهذه المعركة أصبح أفضل وأكثر توازناً مع ذاتي، وضميري، ومصريتي، وأبدو في لحظة ما وكأنني أجهد نفسي كي أجلو ذلك الصدا الذي يتراكم بفعل الخيمة السوداء التي تخيم على المناخ العام في بلادنا فتجعله كئيبة وموحشا وغير إنساني" (20).

يذهب إدوار سعيد في هذا المعنى أبعد من ذلك، ذلك أن الظروف التي عاشها في طفولته وشبابه الأول وما أحاط بها من ملابسات، طمست هويته العربية وجردته منها. من هنا تصبح السيرة الذاتية بحثاً عن هذه الهوية الأصلية التي استبدلت بهوية مغايرة وتمثلاً لها "لم يكن لي من خيار غير السعي إلى هويتي العربية وتمثلها تمثلاً على الرغم من المحاولات الحثيثة التي بذلت لإقناعي بالتخلي عنها خلال فترة تربيتي (وبواسطة أهلي، وإن يكن بدرجة

أقول)، بعبارة أخرى، كان على أن أعيد توجيه حياتي لتسلك حركة دائرية تعيدني إلى نقطة البداية مع أنني كنت قد بلغت الثلاثين من عمري" (21).

إن هذه النزعة لتأكيد الذات المتلفظة وتبريرها لمشروعيتها سرد حياتها الخاصة ليسا جديدين في نصوص السيرة الذاتية العربية. فقد كان النص التأسيسي "الأيام" أكثر تبججا وكان طه حسين أكثر غرورا. وكان الفصل الأخير من الجزء الأول (الفصل العشرون) تجسيد الأقصى درجات خطاب الذات وتتويجا لهذه النرجسية التي لم يستطع المؤلف أن يكبح جماحها، فانفلتت منه في هذا الفصل وإذا بالسارد ينبري مادحا هذا الصبي وهو يخاطب ابنته، ويثير أشجانها ويستدر عطفها وهو في الحقيقة يضخم هذه الذات المتكلمة ويبرز قيمتها ليؤكد في النهاية أن الحياة التي عاشها - على صعوبتها وظروف العويصة التي حفت بها تستحق أن تسرد وأن تروى: "أست تزين أن أباك خير الرجال وأكرمهم؟ أأست تزين أنه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبلهم؟... لقد عرفته يا ابنتي في هذا الطور من أطوار حياته. ولو أنني حدثتك بما كان عليه حينئذ لكذبت كثيرا من ظنك، ولخبيبت من أمك، ولفتحت إلى قلبك الساذج ونفسك الحلوة بابا من أبواب الحزن، حرام أن يفتح إليهما وأنت في هذا الطور اللذيذ من الحياة... نعم! وأني لأعرف أن فيك عبث الأطفال وميلهم إلى اللهو والضحك وشيئا من قسوتهم، وإني لأخشى يا ابنتي إن حدثتك بما كان عليه أبوك في بعض أطوار صباه أن تضحكي منه قاسية لاهية، وما أحب أن يضحك طفل من أبيه وما أحب أن يلهو به أو يقسو عليه..." (20)

هي أسباب ذاتية، تلك التي أشرنا إليها إلى حد الآن وهي بمثابة دوافع تقف وراء مؤلف السيرة الذاتية فالإحساس الحاد بالزمن واللذة الفنية والنرجسية كلها أسباب ودوافع قد تجتمع معا وقد يغيب بعضها ويحضر بعضها الآخر ولكن للذات المبدعة وللنفس المنشئة مبرراتها دائما.

3.4. بيد أن السيرة الذاتية رغم إغراقها في الذات تكتب، شأنها شأن الأدب والفن عموما، في مناخ موضوعي وإطار اجتماعي وثقافي مخصوص ولذلك نجد في المجتمع والثقافة مبررات كثيرة لنشوءها وظهورها للناس في فترة زمنية محددة. فهي في أغلب الأحيان تجيب عن سؤال يعتقد المؤلف أنه مطروق في ذهن القارئ يتعلّق ببعض مظاهر حياته أو بعض مواقفه في المجتمع أو ترد مباشرة لتبرر بعض المواقف التي اتخذها المؤلف ولم تفهم فهما جيدا أو لتصفي بعض الحسابات في إطار الجدل الثقافي أو الصراع الفكري في

المرحلة التي عاشها المؤلف وكان فيها طرفا من أطراف الجدل أو الصراع. ولذلك لا نستطيع أن تفهم السيرة الذاتية التي كتبها طه حسين خارج هذا السياق. لا شك أن الدوافع والأسباب كثيرة ولكن من هذه الدوافع والأسباب ما يكون أكثر تأثيرا في توجيه كتابة السيرة الذاتية وأكثر دلالة ترتبط بظهورها ونشأتها.

نتفق مع أغلب النقاد المهتمين بأدب طه حسين على أنه لا يمكن الفصل بين كتابيه "في الشعر الجاهلي" و"الأيام" فعندما صدر كتاب الأيام عام 1929 كان صدوره في الحقيقة صدى للمناخ الفكري والجو الثقافي اللذين أحاطا بكتاب "في الشعر الجاهلي" (1926). فقد كان هذا الكتاب الأخير على حدّ عبارة عبد المحسن طه بدر "يمثل أول صدام حقيقي للمؤلف ببيئته، وأول تمرّد من جانبه على موروثاتها، وعقائدها، ومسلّماتها، ومحاولة جذرية لتحقيق الحرية للتفكير الذاتي المستقل، وكان طبيعيا أن تواجه البيئة كتابه بصلابة شديدة جعلته يحسّ بأن جهل هذه البيئة الذي كان سببا في حرمانه من طفولته، يوشك من جديد أن يكون سببا في حرمانه في شبابه ورجولته" (23) ولذلك اعتبر الكتاب "ردّ فعل من جانب المؤلف على الثورة أو الضجة التي أحاطت بكتابه الشعر الجاهلي" (23) وعندئذ نقرأ كتاب الأيام على أنه من قبيل تصفية الحساب مع أولئك الذين رفضوا أفكاره الواردة في كتابه عن الشعر الجاهلي وأثاروا تلك الفتنة الفكرية التي طرحت قضية تأليف هذا الكتاب على المحكمة. و"ليس من قبيل المصادفة أن يبدأ المؤلف كتابه بموقف طه حسين الطفل وهو يتحسّس عالمه ويحاول اكتشافه وأن ينتهي الجزء الأول من الأيام.. بالتعبير عن يأسه وعجزه، وكرهيته لجمود البيئة كما يتمثل في أول درس له في الأزهر" (23).

كثيرة هي المقاطع السردية التي تشرع لمثل هذه القراءة في كتاب الأيام. فقد "كان الإحساس بالظلم الذي واجهه طه حسين، نتيجة للضجة أو الثورة التي واجهت البيئة كتابه "الشعر الجاهلي" هو الذي أعاد إلى ذاكرته صور الحرمان والظلم التي تعرّض لها في طفولته وصباه نتيجة لجهل بيئته، هذا الجهل الذي يواجهه من جديد في رجولته وكان كتاب الأيام تعبيراً عن حرمانه في طفولته وصباه من ناحية واحتجاجاً على جهل بيئته من ناحية أخرى ويتحكم في هذا التعبير كبرياء المؤلف والأديب الذي انتصر على حرمانه ورغبته في أن يظلّ قويا وصلبا في مواجهة بيئته" (24) (25) ولذلك كانت السيرة الذاتية التي كتبها طه حسين سيرة ذاتية جدلية كأن طه حسين لم يستطع أن يتجاوز ذاك الجدل الفكري العنيف والذي تحول إلى معركة شخصية بينه وبين بعض الكتاب فوجد

في هذه الكتابة عن الذات مجالا فسيحا ليأخذ بثأره من خصومه عندما جسدهم في النظام الاجتماعي وأساليب التعليم وهو يقدم نفسه في هذه السيرة الذاتية رجلا مظلوما في طفولته موهوبا في فهمه، متقدما على عصره ولذلك فهو برئ من كل التهم التي نسبت إليه والمسألة برمتها تعود إلى جهل البيئة العلمية وقصور مناهج التعليم وفساد الحياة الثقافية.

يتضمن كتاب "خارج المكان" في طبعته العربية لإدوارد سعيد مجموعة من المقدمات (مقدمة المؤلف للطبعة العربية ملاحظات عن التعريب بقلم فواز طرابلسي - من قبيل الشكر - تقديم) وهي مقدمات ذات أهمية خاصة إذ تكشف إلى حد بعيد الأسباب الموضوعية التي حفّت بتأليف هذا الكتاب. لقد أطنب المؤلف في الحديث عن الغاية التي من أجلها ألف سيرته الذاتية. وبذلك يطنب في تبرير هذا المشروع في التأليف: "إن السبب الوحيد الذي مكّنني من خوض غمار هذا المشروع المتناقض الذي هو كتابة مذكراتي، هو أنني بعد سنوات من حياتي خارج العالم العربي، هي سنوات دراسة وتعليم وعيش وكتابة كلها باللغة الانكليزية، اتخذت قرارا، بعيد حرب 1967 بأن أعود سياسيا إلى العالم العربي الذي كنت قد أغفلته خلال سنوات التعليم والنضج الطويلة تلك، ولكن ما عدت إليه لم يكن له أن يكون عالم طفولتي، تلك الطفولة التي دمّرتها أحداث العام 1948 والثورة المصرية والاضطرابات الأهلية اللبنانية عام 1958" (26).

على هذا النحو يبرّر المؤلف سيرته الذاتية تبريرا سياسيا، فهي في نهاية الأمر حصيلة التحول السياسي الذي طرأ في حياته على أثر الحرب العربية الإسرائيلية عام 1967 وعندئذ ستصبح مهمة السيرة الذاتية والخطاب الذاتي إعادة بناء الشخصية الثقافية بناء جديدا يلائم فيه المؤلف بين عالمين مختلفين

لقد عبّر الكاتب عن هذه الفكرة بألفاظه الخاصة: "إلى ذلك نما لدي شعور متزايد بأنه إذا كنت أشعر بوجود هوة من سوء التفاهم تفصل بين عالمي الاثنين، عالم بينتي الأصلي وعالم تربيتي، فإن مهمة تجسير تلك الهوة إنما تقع عليّ وحدي دون سواي. فلم يكن لي من خيار غير السعي إلى هويتي العربية وتمثّلها تمثّلا، على الرغم من المحاولات الحديثة التي بذلت لإقناعي بالتخلي عنها خلال فترة تربيتي وبواسطة أهلي" (26) ثم يحدّد استراتيجيّة الكتابة في هذه السيرة الذاتية عندما يقول: "ومن منظاري الجديد بوصفي عربيا بالاختيار، أعدت قراءة حياتي المبكرة بما هي حياة من البحث عن الانعتاق والتحرر من القوالب الجامدة للعائلة والدين والقومية واللغة أيضا، قراءة تعيد إليّ ما كنت أرغب فيه من تكيف

أفضل وأكثر تناغما بين ذاتي العربية وذاتي الأمريكية" (26). ثم يحدّد في النهاية ما اعتبره الدافع الرئيسي لكتابة سيرته الذاتية "غير أنّ الدافع الرئيسي لكتابة هذه المذكرات هو طبعاً حاجتي إلى أن أجسّر المسافة في الزمان والمكان، بين حياتي اليوم وحياتي الأمس" (26).

تستوقفنا هذه المقتطفات النصيّة عند مجموعة من المفاهيم الأساسيّة بها يبرّر إدوارد سعيد مشروعه لكتابة سيرته الذاتية. من هذه المفاهيم ما يتعلّق بسوء التفاهم بين عالّمين عاش فيهما هما بيئته الأصليّة ويقصد حياته في فلسطين ومصر وتربيته العائليّة التي سعت إلى إبعاده عن ثقافته الأصليّة، فقد تعلّم إدوارد سعيد في مدارس ومعاهد انكليزيّة وأمريكيّة داخل البيئة الأصليّة باعتباره حاملاً للجنسيّة الأمريكيّة قبل أن يزور الولايات المتّحدة ويعيش فيها. ومنها مفهوم التّجسير الحضاري بين هذين العالمين، أي بهذه السيرة الذاتية سعى المؤلّف إلى تجاوز سوء التفاهم بين هذين العالمين وإلى التّأليف بين عناصر حياته المتناقضة وبالتالي فهو يعيد بناء ذاته بصورة جديدة ورؤية مغايرة ويجسّر المسافة في المكان أي أنّه يحاول أن يكون همزة وصل بين الشرق والغرب وبين العالم العربي والولايات المتّحدة الأمريكيّة ويجسّر المسافة في الزمان وهو يقلّص الهوة بين الماضي الذي قطعه عن مكانه الأصلي وجعله يعيش خارج المكان والحاضر بعيد 1967 الذي جعله يعي مكانه الأصلي ويتوق إلى العودة إليه.

من هنا استعمل إدوارد سعيد تحديدا لاستراتيجيّة الكتابة عنده مفهوم إعادة قراءة للمعيش من موقع جديد هو موقع الانتماء بالاختيار أي من موقع العربي بالاختيار ولا من موقع العربي بالوراثة. من هذا الموقع يعيد المؤلّف ترتيب حياته ويعيد قراءتها في ضوء وعيه الجديد وعودته السياسيّة إلى العالم العربي الذي عاش منقطعا عنه في طفولته وشبابه الأوّل.

من موقع هذه الذات المزدوجة سيطلّ إدوارد سعيد على عالم طفولته وشبابه الأوّل. لقد عاش ثقافتين مختلفتين هما الثقافة الانكليزيّة والثقافة العربيّة واستعمل لغتين لا علاقة بينهما هما اللّغة الانكليزيّة واللّغة العربيّة وانتمى إلى حضارتين متباينتين هما الحضارة الأمريكيّة والحضارة العربيّة ولكنه عاش غريبا هنا وهناك. إنّها هذه الغربة المزدوجة: غربة في الولايات المتّحدة وغربة في العالم العربي، يحدّد ملامحها على النحو التّالي: "كان من العبث إنكار التّغاير والتّباعد الكاملين بين هذين العالمين. ولكن لا يعقل أن يكونا

منفصلين أحدهما عن الآخر، كأنما نتيجة لعملية بتر جراحية، ما داما قد تعايشا سنوات وسنوات داخل شخص واحد، الأخرى أنهما كانا جسمين متوازيين، بل توأمين، يتحسّس أحدهما إيديولوجيًا وروحانيًا كل عنصر غريب يتعدّر استيعابه عند الآخر وينفعل إزاءه.

لقد اختبرت دوما ذلك الشعور بالغربة المزدوجة، فلا أنا تمكّنت كليًا من السيطرة على حياتي العربية في اللغة الإنكليزية ولا أنا حقّقت كليًا في العربية ما قد توصّلت إلى تحقيقه في الإنكليزية (27).

بيد أن المؤلف لا يقدّم هذه الذات المزدوجة على أنها صدامية ومعادية في علاقتها بالآخر بل على أساس أنها ذات تقيم جسرا بين الضفتين: وهو يبرّر هذا الموقف على هذا النحو: "لم يعد يوجد في حياتنا المعاصرة دعم كبير للفكرة القائلة بأن الانتماء العربي لا يزال يقتضي، بحكم العادة والتقليد، إقامة علاقة متنافرة مع الغرب وأعتقد أن هذا الكتاب فيما يؤول إليه، هو صورة شخصية غير تقليدية لتلك العلاقة التي تنطوي على مدار من التوتر، نعم، ولكنها لا تقتصر على العداء وحده" (28).

من هذا الموقع، موقع الذات المزدوجة والمفارقة، يعيد إدوارد سعيد كتابة فصول حياته وصياغتها بصفته العربي والآ عربي والأمريكي الآ أمريكي وقارئ الإنكليزية ومتكلّمها الذي ناضل ضدّ الإنكليز وقاوم الاستشراق.

استعمل المؤلف ليحدّد موقع هذه الذات المزدوجة عبارة ذات دلالة عميقة تتكرّر مرّات عديدة في هذه السيرة الذاتية التي كتبها وهي أنه كان يشعر دائما في أنه غير مكانه. فقد عاش في مصر مدة زمنية طويلة ولكن هويته غير المصرية الملتبسة بل والمريبة جعلت منه شخصا بلا ملامح محدّدة ولا وجهة معروفة يتّجه إليها (29) وعاش أيضا في الولايات المتحدة الأمريكية، أمريكا منفيا على حدّ عبارته إذ أدرك أن قدومه من جزء من العالم في حال من المخاض الفوضوي، صار يرمز إلى أنه في غير مكانه (30) من هذا الموقع تكتب هذه السيرة الذاتية وبهذا الموقع يُبرّر "خارج المكان".

هذه السيرة الذاتية هي رحلة في الذات. وهي رحلة من الخارج إلى الداخل لتنتصر الذات على ازدواجيتها ولتخرج من مفارقتها. ولكنها في الحقيقة رحلة إشكالية. فالبحث عن الذات لم يكن إلا عبر هذه الثقافة المغايرة أي الثقافة الغربية. وبشيء من الحسرة يعترف إدوارد سعيد بهذا الوضع الثقافي الإشكالي: "إن الجديد في إدوارد سعيد المركّب الذي يظهر في خلال هذه الصفحات، هو

عربي أدت ثقافته الغربية ويا لسخرية الأمر، إلى تأكيد أصوله العربية" (31). لا شك ثمة أسباب بررت رحلة البحث هذه عن الأصول يذكرها المؤلف بصفة غير مباشرة ولعل أهمها ما دعاه إدوارد سعيد عودة سياسية: "لم أعد الإنسان ذاته بعد العام 1967، فقد دفعتني صدمة الحرب إلى نقطة البداية، إلى الصراع على فلسطين، فدخلت من ثم إلى المشهد الشرق أوسطي المتحول حديثا بوصفي جزءا من الحركة الوطنية الفلسطينية التي انبثقت في عمان ومنها انتقلت إلى بيروت في أواخر الستينات وعلى امتداد السبعينات" (32)

ويمكن أن نختزل هذه الرحلة التي أعاد المؤلف بناءها في كتابه "خارج المكان" في مجموعة من المسائل:

— نشأ إدوارد سعيد في عائلة ذات أصول فلسطينية تنتمي إلى الرأسمالية الصناعية المهاجرة إلى مصر.

— عاش في القاهرة وضعا ملتبسا، فقد أحب هذه المدينة على الدوام ولكنه لم يكن يشعر مرة بانتماؤه إليها إذ كان يتحرك في إطار الأقليات داخل المجتمع المصري.

— وقد عمق أبوه لديه هذا الإحساس بالإغتراب إذ كان يعلن دائما أن أميركا هي وطنه وهكذا ساهمت تربيته داخل الأسرة وفي المدارس الإنكليزية والأمريكية بالقاهرة في إبعاده عن مكانه الأصلي.

— منذ ولادته كان يمارس ازدواجية لغوية حادة: "أنا لم أعرف أبدا أية لغة لهجت بها أولا أهى العربية أم الإنكليزية ولا أيًا منهما هي يقينا لغتي الأولى، ما أعرفه هو أن اللغتين كانتا موجودتين دوما في حياتي، الواحدة منهما ترجع صدى الأخرى" (33).

— التباس علاقته بأبويه، لقد كان أبوه الذي كان يعيش في فلسطين ومصر باعتباره مواطنا أمريكيا، رجلا صارما في علاقته بولده الوحيد وكذلك لم تخل علاقته بأمه من التباس، فقد كانت امرأة محافظة وكان حبها لولدها تنقصه تلك الشفافية الضرورية. يقول عنها إدوارد "كان حبها لي جميلا ومكبوتا في الوقت نفسه، لكنه صبور إلى أقصى حدود الصبر أيضا" (34).

— تربيته الإنكليزية التي فصلته عن أصوله العربية في مصر فهو يعترف أن اختياره التعليمي الأول كان لنظام محكم أنشأه البريطانيون كمهمة كولونيالية.

— تتحول هذه السيرة الذاتية إلى ضرب من الاعترافات القاسية عندما يتحدث عن جبنه وخجله في البيت وفي المجتمع وفشله في حياته المدرسية. فقد كان فاشلا في المدرسة فشله في ممارسة الرياضة وبذلك كان عاجزا عن مجاراة الرجولة التي يجسدها أبوه (35).

— صعوبة علاقاته العاطفية والجنسية.

دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية بترتيب من والده حتى يحافظ على جنسيته الأمريكية.

— إحساسه بأنه مواطن من درجة ثانية في الولايات المتحدة.

تتمثل هذه السيرة الذاتية عودة إلى الأصل من الخارج إلى الداخل إذ استطاع إدوارد سعيد أن يحقق الحلم الفلسطيني بالعودة ولكنها عودة عبر الكتابة وإعادة اكتشاف الذات. وقد أثار هذا الكتاب زوبعة في الأوساط الصهيونية تحدث عنها المؤلف في مقدمة الطبعة العربية على النحو التالي: "كانت الحياة التي يصفها [هذا الكتاب] موضوع هجوم مذهل في مجلة كومنتري، الشهرية الأمريكية اليهودية اليمينية المتطرفة. فقد زعم الكاتب وهو محام أمريكي إسرائيلي مغمور، أنه أمضى ثلاث سنوات بكاملها ينقب عن حياتي المبكرة، مجريا مقابلات مع عشرات من الأشخاص (و قد عهد إلى تشويه شهاداتهم أو إغفالها كليًا) ومنصرفا إلى قراءة الوثائق في القارات الأربع. وقد مول دراسته نصّاب عالمي أميركي يهودي معروف أمضى وقتًا في السجن لتعاطيه الإجرامي بما تسمى "سندات خزينة مزورة" وكانت خلاصة تلك التحريات المزيفة في معظمها هي إثبات "أنني لست فلسطينيًا حقًا، مع أن الكاتب بدا عاجزا عن تحديد هويتي الفعلية، إن هجوم ذلك الكاتب هو هجوم مكشوف للطعن في مصداقيتي، وكانت عملية التزوير كلها معدة بهدف سياسي محدد هو إظهار أنه لا يمكن الوثوق بالفلسطينيين عندما يتحدثون عن حق العودة. فإذا كان مثقف بارز يكذب فما بالك بما قد يقدم عليه الناس العاديون من أجل "استعادة" أرضهم، تلك الأرض التي لم تكن لهم أصلا" (36).

لقد تعمّدنا الاستشهاد بهذا المقطع الطويل لنؤكد أهمية التبرير السياسي في هذه السيرة الذاتية وعمق دلالاته. فالسيرة كلها تبرّر بالعودة إلى الذات الشخصية نتيجة تلك النقلة النوعية في حياة المؤلف على إثر أحداث 1967 المؤلمة، لكن هذه الذات تتجاوز بعدها الفردي إلى أبعادها الجماعية، الثقافية والوطنية عندما توحى بالعودة إلى الأرض المغتصبة التي هجر أصحابها الأصليون وتدل على

العودة إلى الوطن الأم وتحول الحلم الذي عاشته أجيال عديدة إلى حقيقة يجسدها الإبداع الأدبي ويعبر عنها.

لقد مرت خمس سنوات بعد صدور هذه السيرة الذاتية في طبعتها الإنكليزية عندما توفي مؤلفها وساردها ولكنه مات وقد مارس حقه في العودة واتخذ له موقعا داخل المكان. على هذا النحو نفهم هذه السيرة الذاتية ونبرر نشأتها وتأليفها.

بيد أن هذا التبرير السياسي يقف وراء مجموعة من المؤلفات الأخرى. فقد كتب عبد الله الطوخي كتابه "سنين الحب والسجن" من موقع تبريره لموقفه السياسي الجديد ونقده الذاتي واعتراضه على حركة اليسار السياسي في مصر فقد كان المؤلف - كما أسلفنا - أحد مناضلي الحركة الديمقراطية للتحرير الوطني (حدثوا) ولكنه خرج عليها وساهم مباشرة في حلها. ومن موقعه الجديد هذا ألف هذا الكتاب. وقد تحدث عن "الروح" التي سادت تأليفه هذا الكتاب قائلا: "إنني الآن أكتب بروح الاعتراف المصحوب بالرغبة العميقة في التطهر الكامل من كل ذنوب وحماقات التطرف المقترن بالجهل والتعصب وروح الادعاء المرتبطة بالإنقياد الأعمى، غير عابئ بأي اتهامات تكال لي من هؤلاء الطوطميين عبدة الأوثان الذهنية، بأنني مرتد وانهمامي وإنني أحاول التغطية على موقعي الذي اتخذته بعد ذلك وبحسم: هجر عالم التنظيمات والتشبث بحريتي ومسؤوليتي الشخصية جدا والخاصة جدا وطارحا خلفي ذلك الاحتماء بما يسمى "المسؤولية الجماعية" تلك التي تحجب في النهاية مسؤولية الفرد وتعفيه حتى من مسؤولية أخطائه إذ يسرع بإلقائها على الآخرين" (37).

و عندئذ يقدم قراءة جديدة لحياته السياسية: فهو لم يدخل عالم السياسة إلا من موقع الأدب الملتزم بقضايا المجتمع متخذا من جوركي، الكاتب الروسي مثلا يحتذي: "أنت لا تعرف رغم زمالتنا القديمة في الكفاح السري - أني في البدء لم أدخل عالم السياسة والتنظيمات السرية هذا إلا من باب الفن والحلم بأن أكون كاتباً ثورياً على شاكلة العظيم جوركي ولهذا فكل منظر وكل حدث وكل شخصية تمر بي هنا، أتلقاها كخيوط أو عنصر أو فصل في قصة" (38).

و يراجع موقف الحركة السياسية التي انتمى إليها من بعض الأحداث الكبرى في بداية الخمسينات وتقويمها المتناقض للحركة الناصرية نتيجة الانتماءات داخل الحركة والتحاليل الدغمائية التي تبنتها "وقد تصاعد تفاؤلي إلى درجة الفرح والمرح حينما وصلتنا من قيادة التنظيم بالخارج تقارير تقول

بوطنية ثورة يوليو وأنه إذا كانت ثمة خلافات أو مآخذ لنا عليها فإن ذلك لا ينفي عنها صفة الوطنية والثورية وأنا يجب ألا نكرر أخطاءنا المخجلة السابقة بأن ننقلب عليها في كل موقف لا يعجبنا منها، ثم نعود إلى تأييدها حالما تأخذ موقفنا نرضى عنه ذلك عبث سياسي وعدم نضج جلب علينا الكوارث، وأن الخلاف الحقيقي والمبدئي إنما يكون على الاستراتيجية أما التكتيك فكل لحظة ما يناسبها، ولكل شيخ طريقة " (39)

و يبلغ الأمر إلى حد إعادة النظر في علاقته بالحركة إذ يسقط على شخصه نقدا أدبيا ذاتيا عنيفا عندما يعلن أنه دخل عالم التنظيمات السرية منقادا غير مقتنع، لا يقوده إلى عالم السياسة غير حماس فياض: "هاهي ذي الحقيقة الجارحة والمهيمنة تتبلور وتزداد تأكيدا ووضوحا. إنني كنت أمضي في عالم التنظيمات السرية هذا، مندفعاً ومحموماً، ومع هذا مساقا أو كالمعصوب العينين أو بأحسن التشبيهات كالجواد الذي لا يرى وهو يجري ملسوعا إلا ما هو أمامه" (40) ثم نراه كذلك يذكر ذاك التحول الهائل الذي طرأ على موقفه من جمال عبد الناصر في شكل اعتراف يعتبره جحيما و"مطهرا" في آن واحد ويعتبره انقلابا في علاقته الشعورية والفكرية بقائد ثورة 23 يوليو "كيف حدث إذن ذلك الانقلاب الهائل في علاقتي الشعورية والفكرية بعبد الناصر، من أعماق قيعان الكراهية والحقد المقدس إلى ذروة الحب الفيض الذي تغيرت معه حتى ملامح وجهه واكتسبت جمالا أسطوريا لم يكن من قبل كيف بعد أن كان عدوي وسجاني، أصبحت أرى فيه ميلادا جديدا لحياتي وحياة مصر كلها، حتى أنني تصوّرتَه وقد رأيته يتطور من مرحلة إلى مرحلة مثل النهر، يولد يوما بعد يوم. كيف ؟ تلك هي ملحمة الجحيم الذي كان لابد من اختراقه والاكتواء بنيرانه، كي أصل إلى المطهر بعد ذلك" (42).

بيد أن هذا التبرير السياسي الذي يقف وراء السيرة الذاتية التي كتبها عبد الله الطوخسي والمتمثل في التحول الطارئ على الموقف السياسي والقرار الذي اتخذ في شأن التنظيم السري الذي انتمى إليه المؤلف لا ينفصل كما أشرنا، عن الاعتراف، بل يمكن أن نقول إن تبرير الموقف السياسي يتخذ شكل الاعتراف والغريب أن المؤلف في اعترافاته، لا يبدو لنا نادما على مواقفه التي اتخذها ولا متباهيا بها إلى درجة أنه اعتبر مواقفه تلك "جحيما ومطهرا" في آن واحد. بل قدمها على أساس أنها مواقف لا بد منها اقتضتها الوقائع والأحداث إذ كانت مواقف صعبة ولكن كان لا بد من اتخاذها. كذلك يرتبط هذا التبرير السياسي بالشهادة. وإن سعى جورج ماي في كتاب السيرة الذاتية إلى التمييز بين التبرير

والاعتراف والشهادة (42) فمن اللافت للانتباه أن نلاحظ أن عبد الله الطوخي لا يفصل بين هذه الدوافع الثلاثة. فهو من خلال التجربة الحياتية التي رواها يقدم نفسه شاهداً أميناً على حركة اليسار المصري عامة فضلاً على ما حدث داخل حركة حدثت من تطور وتشرذم وانقسام أدت بها جميعاً إلى الانحلال. فقد كان شاهداً على هذا التنظيم السياسي وعلى مواقفه المختلفة وعلى أساليب عمله ومن خلاله كان شاهداً على تنظيمات اليسار المصري وتناقضاتها المختلفة وقصورها السياسي في النصف الثاني من القرن العشرين. فهي كلها تنظيمات ماركسية ولكن كل تنظيم كان يحتكر ملكية الحقيقة وبذلك غاب الأسلوب الديمقراطي وتنشيط اليسار المصري إلى مجموعات صغيرة كانت في الحقيقة عاجزة عن الفعل السياسي والعمل الجماهيري. تلك هي شهادة عبد الله الطوخي وهي شهادة أديب وسياسي عايش الحركة واكتوى بنارها. "سرعان ما تضاعف هذا الإحساس بالفجوة في الحلم وعلى نحو مثير للذهول حيناً، وللضحك المبكي حيناً آخر. حين اكتشفت أن هذا الانقسام الذي حدث في "حدثت" ما هو إلا تعبير وتأكيد لقوة تلك الظاهرة المرعبة. ظاهرة الانقسامية المستشرية في سائر أنحاء جسم الحركة الشيوعية، فقد اتضح ذلك لي من الأيام بل من الساعات الأولى لي في السجن وهم يوزعوننا على الزنازين التي سنعيش فيها. فقد فوجئت بأن العنبر المخصص لنا يضم غيرنا نحن أعضاء "حدثت" ما لا يقل عن خمسة أو ستة تنظيمات شيوعية أخرى. كل واحد منها يعتبر نفسه التنظيم الشيوعي الحقيقي الأمثل" (43) على هذا النحو تصبح الشهادة في هذا الكتاب دافعا مهماً للتأليف ولكنها لا تنفصل عن التبرير والاعتراف فهي دوافع ثلاثة لا يمكن أن ميّز بينها من حيث الأهمية والقيمة إذ نحن في هذه السيرة الذاتية إزاء كاتب يبرّر معترفاً وشاهداً.

يختلف الأمر مع إدوارد سعيد، فالتبرير عنده يتصل وثيق بالاتصال بالاعتراف. فقد أورد في مقدمته للطبعة العربية ما يؤكد هذه النزعة الاعترافية التي تسود كتابه "خارج المكان" "لقد سبق زميل عربي أن قال إن بعض ما ورد في كتابي لا يسرّ به المرء إلا لطبيبه النفسي وأنا مدرك أن الكتابة الصريحة عن الذات نادرة في تراثنا. وإني لأمل أن يسهم هذا الكتاب في تنمية هذا التقليد. فإذا تحقّق ذلك، بلغت الغاية في الرضى...".

فعلاً، لا نستطيع أن نفهم هذا الكتاب غاية فهمه إذا لم ندرك هذه الروح الاعترافية التي تهيم عليه. لقد كان إدوارد سعيد نادماً على الحياة التي عاشها في طفولته وشبابه الأول بتلك الصورة التي وصفها لنا في سيرته الذاتية. إنه لم

يصرّح بهذا المعنى، لكننا نستشفه من هذه الكتابة الأنيقة التي صاغها. إن عنوان الكتاب "خارج المكان" يوحي بأنه عاش دائما خارج المكان. في هذا الكتاب تتكرّر عبارة لا تقلّ إichاء فيها يصرّح الكاتب أنه عاش دائما في غير مكانه: "أن أكون أنا ذاتي يعني أن لا أكون تماما في موقعي الصحيح ولكن الأمر لم يقتصر على ذلك وإنما كان يعني أيضا أنني لم أنعم مرّة براحة بال، بل أتوقّع باستمرار أن يأتي من يقاطعني أو يصوب لي أفعالي أو يجتاح حميمتي أو يعتدي على شخصي الضعيف النّقة بالنفس. كنت دوما في غير مكاني" (44) "هكذا أصبحت "إدوارد" مخلوق والدي، تراقبه في عذاباته اليومية ذات داخلية مختلفة كليّا عنه لكنها على درجة من فتور الهمة بحيث تعجز، في معظم الأحيان، عن مساعدته... فهل يمكن لـ "إدوارد" والحال هذه أن يكون إلا في غير مكانه؟" (45) "لم يكن في العالم الخارجي ما يبعث على الرضى من دوامة تغيير المدارس (و ما يستتبعه من تبديل الأصدقاء والمعارف) والحيوات المختلفة التي عشناها، إلى هويتي غير المصرية المركبة الملتبسة، بل والمربية وكوني عادة في غير مكاني أقلّ شخصا بلا ملامح محدّدة لا وجهة معروفة يتّجه إليها" (46). إن هذه العبارة "في غير مكاني" التي تظهر في صفحات عديدة من هذا الكتاب مفتاح السيرة الذاتية التي كتبها إدوارد سعيد وتأكيده للروح الاعترافية العنيفة التي تسودها.

على العكس من ذلك، في "مجرد ذكريات" السيرة الذاتية التي كتبها رفعت السعيد، يقترن التبرير بالشهادة وتغيب روح الاعتراف. لا شك أن الكتاب كله تبرير للمسيرة السياسية التي سلكها مناضل سياسي أصبح الآن زمن الكتابة رئيسا لحزب تجمع اليسار في مصر وتستوقفنا في هذه السيرة الذاتية عبارتان تؤكدان هذا المنحى في الكتابة هما "الجدير بالمعرفة" و "رداء المؤرخ" وهما عبارتان تتكرران في هذا الكتاب وإن تغيرت ألفاظهما أحيانا. فهو منذ الصّفحات الأولى من هذه السيرة الذاتية يعلن أنه أخضع عمله لانتقاء صارم. فالحياة التي عاشها لا تستحق أن تروى كما يرى كاملة لأنها ليست كلها جديرة بالمعرفة وهو يرى أن ما يستحق الرواية هو ذاك الذي يكون جديرا بالمعرفة. يعرف الكاتب سيرته الذاتية على هذا النحو: "هي فقط بعض ذكريات. والمساحة شاسعة بين المذكرات والذكريات. وتزداد اتساعا إذا ما أخضعت لعملية انتقاء صارمة بأمل أن تتجاوب مع ما هو "جدير بالمعرفة" بالنسبة للقارئ أو من أفترض أنه سيكون قارئاً" (47) ثم يضيف "هكذا سيكون هذا التعريف الإغريقي العريق حائلا بيني وبين البوح بكل شيء، ولعله سوف

يشجع بعضا من نوازع تنازعني بأن ثمة ما يجب ألا يقال، ليس لخشية أو تنصل، وإنما لتشكك في مدى صحة تقويمي للملابسات التي لا بست هذا الفعل، خاصة أن اختلاف المواقع قد يغير بين الروى التي قد تتبدى، بالنسبة لأصحابها على الأقل، وكأنها صحيحة" (47) كذلك يبرر المؤلف سيرته الذاتية بروح المؤرخ الذي يسعى إلى انتقاء الحدث الذي يحمل دلالة محددة. فهذا السياسي الذي كتب تاريخ الحركة الشيوعية المصرية في خمسة مجلدات لا يستطيع أن يتجرد من هذه الروح التاريخية وخاصة إذا علمنا أنه يركز في هذه الكتابة الذاتية على الأحداث العامة المتصلة بالعمل السياسي. فأحيانا يتجاوز السرد ما هو جدير بالمعرفة عندما يفرض التاريخ لعبته: "و مع محاولات استدعاء الذاكرة، والاكتساء بالألوان وأدوات الغوص في أعماق أعماقها، استدعاء كما كان، فإن رداء المؤرخ يفرض نفسه على محاولات الاختبار السنا ومنذ البداية قد كتبنا أنفسنا بالقييد الإغريقي العتيق "البحث عن الوقائع الجديرة بالمعرفة؟" وتبدأ رحلة الانتقاء، ونفي كل ما نعتقد أنه ليس جديرا بالمعرفة. لكن البعض من قطرات الذاكرة يزاحم، ويحاول رفض تجاهله، ويفترض ضرورة أن يفرض نفسه" (48).

إن منطق الأحداث التي رويت يقول إن الرجل الذي أصبح الآن وجها معروفا من وجوه السياسة هو صاحب خبرة نضالية وتجربة سياسية عريقة بدأها منذ شبابه الأول وبالتالي فإن الماضي يبرر الحاضر ويشرع له.

لكن هذا التبرير يقتصر بالشهادة. فالأحداث تروى من موقع الشهادة الشخصية وليس من خلال الوثيقة، ذاك هو معنى التاريخ في هذا الكتاب: "من هنا فإنني أورد فقط رؤيتي وما أتيت لي من معلومات ومن ثم فلقد يكون حكمي ناقصا، أو حتى ظالما في بعض الأحيان، لكن من مخرج آخر" سوى أن أتكلم وأن يتكلم الآخرون، حتى تكتمل حلقة المعرفة بالحدث أو الواقعة. لهذا فإن ما سأرويه في الصفحات القادمة ليس الحقيقة المصفاة، لا أنا أزعم ذلك ولا هو كذلك في واقع الأمر. فما سأرويه هو رؤيتي الشخصية للحدث، في حدود ما رأيت وعلمت وسمعت وفهمت أو حتى ما توهمت أنا أنه حقيقة وربما يكون ذلك ناقصا أو غير صحيح" (49) ولكنها شهادة شخصية أو شهادة ذاتية تناوئ الاعتراف ولا تريد أن تصير إليه وهذا ما يعترف به المؤلف ذاته عندما يقول: "تعمدت الغياب غيابا أخل بالصورة أحيانا، وتعمدت تناسي أشخاص لعبوا ما هو مهم من مهام وذنبتهم أنهم شاركوني أو زاملوني في هذا الفعل فقد كنت منحازا فقط ضد نفسي ومتجاهلا إياها ومحاذرا من أن أصبح مثل هؤلاء الذين

كتبوا ما أسموه تاريخ الحركة الشيوعية فجاء الأمر تاريخاً لأنفسهم وجعلوا من ذواتهم فرساناً لكل حدث ولكل حديث. وإذا كان هذا البعض قد بالغ في الحديث عن دوره، فلقد فعلت النقيض، وربما كان ذلك خطأ من وجهة النظر العلمية على الأقل. بل وظلما لآخرين زاملوني في الفعل القديم فطويت صفحاتهم عمدا كي أطوي صفحة نفسي حذرا أو مبالغة في الحذر من أن تتحول الكتابة عن الحدث إلى كتابة عن الذات كما فعل البعض" (50).

إن مثل هذا القول يثير في الحقيقة إشكالا. يبدو أن هذه الشهادة إذا صح كلام المؤلف هي شهادة ناقصة وقد تعتمد المؤلف كما فهمنا من هذا الكلام أن نكون كذلك حتى لا تتحول إلى "كتابة عن الذات" أي إلى اعتراف. لقد كان المؤلف على سبيل المثال عضوا في اللجنة المركزية من حركة "حدثو" اليسارية ولكنه لا يشير إلى دوره في الأزمة التي مرت بها والتي أدت إلى حلها على عكس ما فعل عبد الله الطوخي. وفي الحقيقة يمكن أن نقول إن الشهادة في هذا الكتاب شهادة موظفة في خدمة التبرير السياسي. وأن تكون هذه الشهادة شهادة سياسية لا يحول دون بعدها الذاتي وانخراطها في سياقها السير ذاتي.

— تختلط هذه الدوافع وتتمازج في مؤلفات حنا مينة ومحمد شكري وعبد القادر الجنابي فهي مؤلفات لا تخلو من التباهي بل يمكن اعتبارها ضربا من الأخذ بالتأثر من الواقع الاجتماعي والسياسي الذي همش مؤلفيها. فهي تشترك في ميل واضح إلى وصف حياة المهمشين قد تصل أحيانا كثيرة إلى حد المبالغة تشفيا وانتقاما. يقول منطق التبرير في هذه المؤلفات إن هؤلاء الكتاب رغم قسوة الواقع وسعيه إلى تهميشهم استطاعوا في النهاية أن يتحدثوه وأن ينفلتوا من برائثه وأن يصبحوا كتابا معروفين ومشهورين في النهاية.

في ثلاثية حنا مينة (بقايا صور، المستنقع، القطاف) يبلغ هذا المنطق أقصاه. لخص حنا مينة الجزء الأول من هذه السيرة الذاتية بقوله "لقد كتبت بقايا صور، لتعرض من خلال طفل بين الثالثة والثامنة، حياة أسرة في العشرينات ولكن الرواية عرضت أيضا حياة الريف في العشرينات بكل ما فيه من جهل واستغلال وبنوس وتخلف وبكل ما أصابه من نكبة الحرير الطبيعي وكذلك قدمت الرواية إرهاصات الصراع بين الفلاحين والأغوات الذي تجلّى في انتفاضة فلاحية لم يذكرها التاريخ الرسمي لأنها كانت فردية ومعزولة" (51). يبدأ الاسترجاع والستارد في الثالثة من عمره بصورة أبيه المريض وينتهي بمغادرة العائلة لمدينة اسكندرونة وقد بلغ الستارد الثامنة. تحفل هذه السيرة الذاتية بالأحداث التي تركز حول محورين أساسيين: حياة عائلة طيلة عشرين

سنة والأوضاع الاجتماعية السائدة في الريف السوري. فالسارد يصف حياته العائلية والظروف المتقلبة التي عاشها مع أبويه وأخواته قبل الاستقرار في مدينة اسكندرونة: "لقد تحدثت إلينا، أخواتي وأنا، حديثاً طويلاً عن أيامها وذكرياتهما، والتقطت من حديثها ما جعلني ألصق صوراً رسمها غيري على مساحة العدم الذي سبق الدار وأجمع الشئآت للصور التي تلت ذلك، حتى الزمن الذي وعيت فيه الأشياء وحدي، الأشياء التي رأيته وعشتها مع أسرتي ورأيته وعشتها عبر السنين الطوال من طفولتي إلى كهولتي (52) وقد وصفها وصفاً دقيقاً يكاد يتحول إلى اعتراف أو شهادة، فهو لا يكاد يهمل أي فرد من أفراد العائلة. فالأبوان يمثلان قطبين متناقضين في حين ضحّت الأخوات بطفولتهن الغضة في سبيل مساعدة العائلة على العيش. على هذا النحو يصور السارد أسرته الصغيرة، فقد عاشت حياة قاسية معرضة للخوف والظلم وعدم الاستقرار وقد أثرت تأثيراً عميقاً في شخصيته إذ كان ولدهما الوحيد وقد باعت أمه ما يدرّ من ثديها لأطفال الأغنياء: "كنت مضطرة إلى تركك في البيت، عند أخواتك الصغيرات، والذهاب إلى ناس أغنياء في اللاذقية لأرضع ابنهم الذي من عمرك. لقد عزّ عليّ أن "أبيع" غذاءك.. لا أستطيع أن أعمل خادماً وأنت رضيع، فاضطرت لكي أغذيك أن أبيع نصف غذائك" (53). وقد أتاح رحلة العائلة الطويلة للكاتب رؤية موضوعية تجاه الواقع، فقد برزت شخصيات عديدة، هنا وهناك كلما غادرت العائلة قرية وتوجّهت نحو أخرى. في الجزء الثاني من هذه السيرة الذاتية يروي حنا مينه المرحلة الثانية من رحلة العائلة، فهي تصل إلى مدينة اسكندرونة لتلتحق بإحدى بناتها التي تشتغل خادمة لدى عائلة من أعيان القوم وتنتهي هذه المرحلة بمغادرة مدينة اسكندرونة نحو مدينة اللاذقية على إثر دخول الأتراك لواء اسكندرون عام 1939. لقد بلغ الطفل السارد في بداية أحداث "المستقع" الثامنة من عمره وقد اتسعت نظرته للعالم وشرع يتأمل في وضعيته العائلية والأوضاع الاجتماعية التي تحيط به كما تغيرت مجالات اهتمامه إذ سهلت أسباب العيش بالنسبة إلى العائلة نسبياً. فاتجه الطفل السارد إلى هواجسه الذاتية والقضايا الاجتماعية التي تعيشها المدينة. وإذا كان الطفل السارد يشعر نحو فساد أخلاق أبيه ولا مبالاته، وفقر أمه وأخواته الذي بلغ حدّ التسول بضرب من الحياء، فإنه وجد في الأوضاع الاجتماعية من خلال حياة الناس في حيّ الصّار عزاءه، فالفقر ليس عيباً ولا يجب على المرء أن يعتبره عورة عليه أن يخفيها (54) ذاك هو الدرس الذي تعلّمه في بداية شبابه.

في الجزء الثالث من هذه السيرة الذاتية (القطاف) يروي حنا مينة المرحلة الثالثة والأخيرة من رحلة العائلة في الحياة وهي مرحلة الاستقرار في مدينة اللاذقية، وهو في هذا الجزء الأخير يعود إلى وصف الصعوبات الكبيرة التي مرت بها العائلة في حياتها "لماذا يا رب، كتبت علي أن أبقى في هجرة موصولة؟ من اللاذقية إلى السويدية، ومنها إلى الأكبر وقره أنجاح واسكندرونة وفي كل مدينة أو قرية، نقضي سنوات ثم يحملنا الوالد، كالزوادة الفارغة، في عنقه ويمشي وعلى جوانب الطريق في التيه، تنتشر العائلة، يضيع أفرادها" كذلك يعود إلى رسم تلك المقابلة الحادة بين سلوكي أبيه وأمه، إذ لم يكف الوالد عن حياته المتمردة وشبقة الجنسي وإدمانه على السكر في حين تظل الأم تلك المرأة الطيبة الضعيفة التي تسعى إلى حماية أفراد أسرتها. في هذه المرحلة بلغ سن المراهقة فانخرط في تبرير هواجسه الجنسية وأحاسيسه النفسية والاجتماعية من موقع الفتى الذي أصبح قادرا على فهم الحياة والتباساتها ولذلك سيفسح مجالا واسعا للتأملات الفكرية "كنت قادرا، في وقتي تلك، أن أرى وأفكر معا الرؤية تبعث على التفكير والتفكير ينشط الرؤية والخيالات وأحلام اليقظة والهموم التي تنبت من تحت الأظافر، وهذا الفضاء الشبيه بإناء كبير ونحن في جوفه "أسماك" صغيرة. تضطرب، فمتى ينكسر جامه ونحرر جميعا؟" (55).

يقترن هذا التبرير للحياة التي عاشها حنا مينة بالشهادة. فلقد قدم حنا مينة نفسه شاهدا على الحياة الاجتماعية في سورية طيلة الربع الثاني من القرن العشرين. لقد جاء الجزء الأول (بقايا صور) شاهدا على حياة الفلاحين في الريف السوري من خلال تصوير فقر الفلاح وما يتعرض له من استغلال الأغوات له ورصد معاني "التحدي والصمود والكبرياء والرفض لدى الإنسان والدفاع عن نبل هذه المشاعر وعظمتها" (56) كما جاء الجزء الثاني (المستقع) شهادة على مسيرة الحركة العمالية في مدينة اسكندرونة وبداية انتشار الفكر الماركسي. وقد أكد المؤلف وفاء سيرته الذاتية للمرحلة التاريخية التي وصفها قائلا: "الحياة في المستقع غير الحياة في بقايا صور وإن كان الفقر واحدا والشقاء واحدا والسلمل واحدا تقريبا، ويظل تتابع حياة عائلة الطفل وحياة المدينة والبيئة العمالية من خلال عيني الطفل الذي يروي الأحداث كشاهد عليها أيضا إلى أن يبلغ الرابعة عشرة من عمره" (57). وهكذا كان حنا مينة شاهدا على اللوحة الاجتماعية التي رسمها في هذه الأجزاء الثلاثة وهي لوحة دقيقة تتعلق بالقضايا الاجتماعية التي أصبح الطفل السارد يدركها في مدينة

اسكندرونة في الثلاثينات من القرن الماضي: أثر الأزمة الاقتصادية العالمية، فقر المدينة والريف نضال العائلة ونضال الحركة النقابية وغيرها من القضايا الأخرى.

كذلك يكثرن التبرير بالاعتراف في هذه السيرة الذاتية. وكثيرة هي اعترافات حنا مينه في هذه الثلاثية فهو يكشف الحياة البائسة التي كان يعيشها أبوه ويحمّله مسؤولية ما حدث للعائلة طيلة سنين الرّحيل والاعتراب "سنعرف نحن، حين نكبر، هذا الثالوث المصائبي للأب الذي يشرب حين يتسنّى له ويسكر كلما شرب ونام في أيّ مكان ولو في الفلاة أو الخمار، تاركاً نفسه وما معه لرحمة المارة والعابثين والمخمورين" (58) وهو يعترف لأمّه بأنها ضجّت بما تملك وتحملت الإهانة القاسية عندما سجنها المختار في بيته واتّهمها بالسرقة من أجله: "آه يا بنيّ قالت بعد أن كبرت - ما فكرت بأن يسمعي أحد، لا في الأرض ولا في السماء، وما بكيت لأحد، لا في الأرض ولا في السماء، بكيت لكم، لك أنت.. لا تزعل يا بنيّ. أنا لا أقول لك هذا لتزعل، ولا أقوله لتعرف كم أحببتك، وكم تعذبت في حبك، ولكي أمنّ عليك، أو أحنّ قلبك عليّ، بل أقوله لتعلمه، لتذكره ولتتساه بعد أن تذكره" (59).

و هو يعترف لأخواته اللاتي ضحّين بكرامتهن وبطفولتهن وتعلّمن من أجل أن يعيش هو ويتعلّم ويصل إلى ما وصله إليه الآن وهو يكتب سيرته الذاتية وقد أصبح كاتباً شهيراً "ليلة تسليم الأخت كانت شقية بقدر ما هي ملعونة لم تغسل الأم قدمي الأخت مثل المسيح مع تلاميذه، تعرف أنها ستفترق عنها ولم تغسل قدميها. داعبت وجنتها ليس إلا ولم تقبلها مثل الاسخريوطي. ما كانت اسخريوطية أمنا، ومع ذلك تهيّبت أن تخونها الدّعة. حسبت في مشاعر الأمومة، أنها خانست بنوة الطفولة. كان الدهر هو الذي خان ونيابة عنه استشعرت الذنب فلم تقبلها" (60) ثمّ يضيف في سياق هذا الاعتراف العائلي: "ما باعتها بثلاثين من الفضة. أمي لم تبع أختي بثلاثين من الفضة، ومع ذلك أخذت مقابلها ما هو أثمن لنا من الفضة. أخذت شعيراً وذرّة. كنّا جياعا وكانت أختي فدية الجوع" (61).

و هو في النهاية يعترف على أخته الكبرى التي ضاعبت وتحولت إلى عاهر ولا تذكرها العائلة إلاّ متحسرة ذليلة "سألت الأخت الصغيرة: - وأين هما الآن؟ - الكبيرة ماتت ماتت؟ نعم ماتت قالت الأم وهي تجفف دموعها بمريلها" (62) ثمّ يضيف السارد معلّقاً "كنت أعرف حكاية هذه الأخت. لقد

اتَّفَقْنَا دُونَ اتَّفَاقٍ، أَلَا نَذْكُرُهَا، أَلَفْنَا أَنْ نَرَى الْأُمَّ تَبْكِي عَلَيْهَا، كَانَتْ تَذْكُرُهَا دَائِمًا، لَكِنَّا، نَحْنُ الْأَوْلَادُ، كَانِ مُحَرَّمًا عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ شَيْئًا" (63).

في سيرة محمد شكري الذاتية يدعم عنوانا الكتابين هذا التوجه في التحليل. إنَّ الخبز الحافسي وزمن الأخطاء يحيلان على الشهادة والاعتراف. والسيرة الذاتية برمتها إضافة إلى أنها تبرير لحياة تقرر بين الظاهرتين المذكورتين.

لا يخفي التبرير في هذه السيرة الذاتية. إنَّ هذا الفتى المتسكع الذي جاب الحانات والمواخير ونام في الشوارع وعاش الرذيلة إلى حدِّ النخاع هو هذا الفتى الذي تعلَّم الحرف في العشرين من عمره وهو هذا الفتى الذي أصبح كاتباً يقرأ الناس كتبه ويتعاطاها النقاد قراءة ونقدا وتحليلاً. ذاك ما يريد أن يقوله محمد شكري في هذين الكتابين: "حزنت، مذنب، مكاني ليس بينهم لقد جئت من عشيرة القوادين واللصوص والمهربين والقخاب. لكأنِّي في مكان مقدس أدنسه، ولكن قد يكون يفهم من هم أبناء هؤلاء المنحوسين مجتمعين. عزيت نفسي. إنني في مطهر إذن. لو لم يأتوا، هم أيضاً، إلى هنا، فلربما يصيرون مثلما كنت. زالت كآبتي وأنا أدافع عن نفسي حتى ولو كنت مخطئاً فيما تصوّرته عنهم" (64) ولعلَّ هذا المقطع الذي فيه يصوّر معلِّم اللغة العربيّة وهو يضربه بالعصا من أكثر المقاطع دلالة على أنَّ من دوافع كتابة هذه السيرة الذاتية الرئيسيّة تبرير المؤلّف للوضع الذي بلغه وما كابده في سبيل الوصول إليه. إذا استطاع في النهاية أن يخرج من دائرة التهميش إلى دائرة السلطنة الأدبيّة: "اقترب مني غاضباً وهوى على كتفي بقضيبه الرفيع ثلاث مرّات، في الثالثة مسني رأس القضيب في أذني اليسرى. ظلَّ يحقر سني المتقدّمة

و مستواي الدراسي حتى ختم غضبه القردي بهذه الكلمات... كانت تلك هي المرّة الوحيدة التي يضربني فيها وبعدها اقتصر على السبِّ، في مرّة وأخرى حتى نسي وجودي.. فكرت أن أنهض وأرتمي عليه، أن أتناطح معه كما كنت أفعل في تطوان أو طنجة في المشاجرات حتى ولو انهزمت... لكن سيكون آخر يوم لي في المدرسة. سأترك أذن الحمار لأسنان الحمير" (65) ثمّ نراه يعبر عن مشاعره عند نجاحه في مناظرة الدخول إلى مدرسة المعلمين على هذا النحو: "عندما نجحت في مباراة الدخول إلى مدرسة المعلمين أحسست كأنني ولدت من جديد. اعتقدت أنني بنيت جداراً منيعاً بيني وبين الاحتقار الاجتماعي والجهل والبؤس. يا للغباء إن النحس كان أقوى من فرحتي. أبي لم يستقبل نجاحي بقدر ما سأعطيّه له من راتبي الشهري (66) ثمّ لا يستطيع الكاتب أن يطمس هذا الشعور بالاعتزاز وهو يدرك تقدير

المجتمع لوضعه الجديد من خلال حوارهِ مع كهل أوقفه في الشارع أعاد إليه الاعتبار الاجتماعي عندما قال له "أعانك الله. الناس يتمنون أن يكون لهم ابن مثلك وأبوك يستجهلك ويستنزئ بك. إن أباك أحمق" (67) فيها هو في النهاية ابن حدو علال الشكري يصبح مدرّسا.

و مع ذلك تظل الشهادة قرينة الاعتراف. يبدأ الجزء الأول من هذه السيرة الذاتية (الخبز الحافي) بشهادة على الأوضاع الاجتماعية في مدينة طنجة وقد هاجر إليها المؤلف صحبة عائلته: "في طريق هجرتنا، مشينا على الأقدام، رأينا جيشا تحوم حولها الطيور السوداء والكلاب، روائح كريهة، أحشاء ممزقة، دود ودم وصديد... في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا" (68).

و في الحقيقة تبدو لنا هذه السيرة الذاتية يجزئها شهادة من الكاتب على أوضاع شمال المغرب الأقصى في هذه المرحلة التي عاشها من حياته. وهي شهادة على حياة المهمشين وعلى حالة الفقر المدقع الذي يعيشه هؤلاء "تصحبني (أمي) معيا إلى السوق الكبير. تشتري ركاما من خبز يابس يبيعه المتسولون تحت شجرة ضخمة قرب ضريح سيدي المخفي تطبخه في الماء، مع قليل من الزيت والتوابل أحيانا في الماء وحده" (69).

و السيرة الذاتية كلها استدعاء لشخصيات من النساء والرجال حولتهم الحياة إلى هامشيين يعيشون في بيوت الدعارة أو في الشوارع الخلفية وكان الكاتب شاهدا على الحياة التي مارسوها إذ كان معهم شريكا أو مصاحبا: "أخبرني بائع الخضار، أعرفه في الطرانات، أن التفرسيتي صار يسكن في برج الأفعى. ست سنوات دون أن نلتقي وجدته في مقهى "السانية" يلعب الورق. ذهبنا إلى منزله. في الطريق بغايا واقفات على عتبات بيوتهن أو يطلن ويختفين كل حركاتهن فيها دعوة للدخول. معهن رجال وفتيان يغازلونهن.. (70)

بيد أن هذه الشهادة على الوضع الاجتماعي تظل مشوبة بالاعتراف الذي يبلغ أقصاه في هذه السيرة الذاتية، ذلك أن المؤلف يكشف تلك الحياة المتمردة على النواميس الاجتماعية السائدة والتي تبلغ حد الشذوذ الأخلاقي وهو يقدم اعترافا على والده الذي كان في حالة سكر وقتل أخاه الذي كان يحترق جوعا قتلا لا يخلو من حيوانية ووحشية "أخي يبكي يتلوى ألما، يبكي الخبز، يصغرنني أبكي معه. أراه يمشي إليه الوحش يمشي إليه الجنون في عينيه. يداه أخطبوط، لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش مجنون! أمنعوه!

يلسوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الذم يندفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركاً إياه يسكت أمي بالكلم والرقس" (71) ولعل ما يميز اعترافات محمد شكري هي أنها اعترافات استفزازية وهو ما عبّر عنه في بعض تصريحاته عندما قال: "الكتابة في أيامنا نضال وكفاح أنا لا أتعب من أن أمنع. أنا أكتب من أجل أن أمنع. أنا لا أتعب من أجل أن أرى نوري. أنا أؤمن أن ما أكتبه هو نور ويراه غيري ظلاماً. أنا أكتب من أجل أن أمنع. وإذا منعت تتحقق رسالتي معني ذلك أن هناك ما يخدش ويمشي، وإلا لما كان المنع. أنا أكتب عن الذباب، حيث يتجمع الذباب تكون العفونة أنا أكتب عن ذباب المجتمع. هناك ذباب إذن، هناك عفونة، لأن الذباب لا يتجمع إلا على العفونة" (72). إن هذا التصريح يتضمن تعبيراً استعارياً يتعلّق بمفهوم الأدب لدى هذا الكاتب ولكنه تعبير يتلاءم مع مضمون السيرة الذاتية التي كتبها باعتبارها سيرة ذاتية استفزازية لإغراقها في الاعتراف.

كذلك تتّجه السيرة الذاتية التي كتبها العراقي عبد القادر الجنابي الاتجاه ذاته. فهي شهادة على الوضع السياسي في العراق منذ نهاية الخمسينات إلى أن تولّى البعثيون السلطة. فقد كان المؤلف شاهداً على علاقة الحركة الشيوعية بنظام عبد الكريم قاسم "كانت أيام الثورة جميلة حتى بدا وكأن المجتمع الشيوعي، حيث الحياة عيد أبدي على ما يشاع، بات قريب المنال، يوم عيد العمال الأول مثلاً، الذي استمرّ استعراض فرح جماهيري 24 ساعة كاملة أو يوم خروج عبد الكريم قاسم من المستشفى بعد محاولة اغتياله الفاشلة الذي فتحت فيه المطاعم ودور السينما أبوابها مجاناً" (75) وكان شاهداً على الاحتفالات التي كان يقيمها هذا الزعيم العراقي وشاهداً على انهيار الحلم الذي تملك العراقيين بعد انقلاب 8 شباط (فبراير) 1963 وتوالي الانقلابات التي أوصلت حزب البعث إلى السلطة (74) وكان شاهداً على الأزمة التي عاشها الحزب الشيوعي العراقي عندما أصبح المؤلف عضواً في لجنته المركزية (75) كما كان شاهداً على الحركة الأدبية والفكرية في بغداد في ستينات القرن الماضي وهي حركة الطليعة باعتباره واحداً من أفرادها "الستينيون الذين شعروا بضرورة استغلال غياب السلطة، كانت تواجههم مصاعب جمّة منها غياب مرجع فكري مقدّم في العربية يمكن استلهاًه حركة فكرية.. كنا نتنبأ كل ما يسمّى شعر الواقعية الاشتراكية. فالمخيلة العراقية في هاتيك السنوات الحلمية كانت متفتحة للأُممي، للفكر الآتي من أبعد الأعماق والآفاق الطليعية، التجربة الآخر في أعلى مراحلها" (76).

أما الاعتراف فهو أيضا لا يخلو من بعد استفزازي، فهو يعترف على والده شأنه في ذلك شأن حنا مينة ومحمد شكري "كان أبي من طائفة "عرق مسيح" شريفا فقيد الشبيه. لقد بدد كل ثروته في حانات الخمر، سباق الخيل وفي بيوت الدعارة، مع أنه كان يعشق أمي عشقا لا نظير له. لكن يبدو أنه كان يستمد من الخيانة الزوجية لذة كبرى، هذا ما قاله لي ذات يوم بعد أن خرج من بيت عاهرة في منطقة الميدان.."

(77) ولكن اعترافه يصبح أكثر إثارة عندما يشير إلى علاقته ببعض الحركات الاجتماعية المتمردة في بريطانيا "كانت ظاهرة شعرت فيها بوهج، عندما انتهت بي صدمة التسكع إلى شخص هيبى المظهر، كان مع صديقه في ساحة بيكادلي برفقة عدد كبير من الينبيز. اقتربت منه وعرفته بنفسى عراقيا يريد أن يعمق وعيه التمردى، متعاطفا مع المغامرة الهيبية" (78).

إن الاعتراف إذن ظاهرة تميز السيرة الذاتية التي كتبها الرجال من أهل الثقافة والإبداع: ومن اللافت للانتباه أن نلاحظ أن أغلبهم يتفقون في الاعتراف على آبائهم. فهذا سهيل إدريس أيضا الذي كتب الجزء الأول من سيرته الذاتية ثم انقطع عنها يعترف على أبيه بأسلوب لا يختلف كثيرا عن الأساليب التي استعملها حنا مينة ومحمد شكري وعبد القادر الجناي، فهو يعبر عن امتعاضه من أبيه عندما يشير إلى بعض مظاهر سلوكه "و كان لأبي كرش أنفر منها لأنه لم يكن يتورع عن تنفيسها بريح يطلقها بين الفينة والفينة دون تحرج حينما يتنقل في المنزل" (79) ولا يمتنع عن التعبير عن الكراهية التي يشعر بها تجاهه عندما يشير إلى شذوذه الجنسي "والحقيقة أنني لم أكن أحب أبي، إذ كنت أشعر بأنه يعيش جوا من النفاق وجاء وقت بدأت أحس أن أبي يحيا حياتين، حياة مع زوجته وعائلته وحياة ثانية مع آخرين، كشفت ذات يوم اصطحابه لشابة جميلة الطلعة، أشقر الوجه.. وقد دخل مع هذا الشاب إلى غرفة الاستقبال في بيتنا التي كان لها باب خارجي وسمعت بعد قليل صوت انغلاق الباب الداخلي لهذه الغرفة وصوت المفتاح يدور في قفل الباب" (79).

إن هذه الأمثلة التي عرضناها تؤكد أن الكتابة الصريحة عن الذات ليست نادرة في الأدب العربي الحديث وأن الحكم الذي أصدره إدوارد سعيد ليس دائما سليما فثمة لدى كتاب السيرة الذاتية في هذه المدونة التي حددناها رغبة في الفضح وكشف المستور فكان هؤلاء الكتاب يجدون اللذة العارمة في الاعتراف بهتك المحظور وتحدي الناموس السائد ورفض السلطة الأخلاقية. بيد أننا عندما

نستأمل في نصوص السيرة الذاتية التي كتبتها النساء نلاحظ أن نزعة الاعتراف تخفت والرغبة في الشهادة على مرحلة من مراحل العصر تضعف.

لا شك أن السيرة الذاتية التي كتبتها فدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة صعبة) كما يوحي بذلك عنوانها يستقطبها التبرير بدرجة أساسية. فهذه الأدبية العصامية تكتب حياتها لتبرر المكانة التي وصلت إليها باعتبارها شاعرة عربية اعترف النقاد والقراء بنبوغها ولذلك نراها في كتابها تركز على وصف الصعوبات التي مرت بها في حياتها والتضحيات الجسيمة التي تعرضت لها من أجل أن تحقق ما حققته "لم يكن بمستطاعني التفاعل مع الحياة بالصورة القوية التي يجب على الشاعر أن يتفاعل بها. كان عالمي الوحيد في ذلك الواقع الرهيب بخوائه العاطفي هو عالم الكتب. كنت أعيش مع الأفكار المزروعة في الكتب معزولة عن عالم الناس. بينما أنوثتي تنزّل كالحيوان الجريح في قفصه، لا تجد لها متنفسا مهما كان نوعه" (80) وهي إذ تطنب في وصف حياتها العائلية داخل أسرة محافظة من أسر مدينة نابلس وانقطاعا عن المدرسة في وقت مبكر، تبين قدرتها على التحمل واستعدادها لامتصاص هذه القسوة التي واجهتها بها العائلة ونجاحها في بناء شخصيتها الأدبية رغم قيد العبودية الذي يحيط برقيتها "أما بالنسبة لوضعي الخاص، فقد صرت فيما بعد أشعر بالامتنان تجاه الذين أرادوا خنقي بالقسوة وسوء المعاملة. فلو لا فظاظتهم لما نمت قدرتي على التشبث بما كنت أصبو إليه من مطمع أدبي ولو أنهم حاولوا قتل تطلعاتي بالمحبة واللين لأطفؤوا في الشرارة الكامنة ولو كانوا استعملوا اليد الحريرية في محاولة خنق تطلعاتي بدلا من اليد الحديدية لأفلحوا ونجحوا، فخيوط الحرير الرقيقة الناعمة تكون عادة أقدر على الخنق" (81).

و في الحقيقة يتضاءل حضور الشهادة في هذه السيرة الذاتية، فإذا استثنينا ما ذكرته الكاتبة عن وضعية المرأة النابلسية لانكاد نعثر على ما يثير الانتباه في هذا السياق وكذا الشأن بالنسبة إلى الاعتراف فهي منذ الصقحات الأولى تعلن عن محدودية سيرتها الذاتية فهي تقتصر على وجهها التبريري أي ما أسمته الكاتبة بالجانب الكفاحي: "ما كشفت عنه هو الجانب الكفاحي الذي ذكرت قبل قليل... ثم إصراري على أن أعطي حياتي معنى وقيمة أفضل مما كان مخططا لها" (82) وهذا يعني أنها تعمّدت أن تقصى من سيرتها الذاتية تلك الوجوه الخصوصية من حياتها الشخصية "لم أفتح خزانة حياتي كلها، فليس من الضروري أن ننش كل الخصوصيات. هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن

نبقئها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدة عن العيون المتطفلة فلا بد من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الرّوح صونا لها من الابتذال" (82).

بهذا المنطق التبريري تكتب أيضا نوال السعداوي سيرتها الذاتية، فهي تعطي لحياتها معنى كفاحيًا ولذلك يختلط التبرير بالشهادة ولا يكاد ينفصل هذا عن تلك، أفليست قصة نوال السعداوي في حد ذاتها شهادة على نضال المرأة العربيّة المعاصرة من أجل افتكاك حريّتها وتجسيد شخصيّتها باعتبارها عنصرا مشاركا في الحياة والمجتمع !

إن الأمثلة التي تؤكد هذه العلاقة القائمة بين التبرير والشهادة كثيرة في هذه السيرة الذاتية، فهي على سبيل المثال تذكر كيف تعرّضت للختان وتشير للأثر النفسي والفزيولوجي العنيف الذي تركه لها في حياتها "منذ طفولتي لم يلتئم الجرح العميق في جسدي، الجرح الأعماق في النفس، الرّوح. لا أنسى ذلك اليوم صيف عام 1937، مرّ سبعة وخمسون عاما في ذاكرتي كأنما الأمس. راقدة من تحتي بركة الدّم، توقّف النّزيف بعد أيام. نظرت الذّاية بين فخذيّ وقالت: الجرح خلاص خف والحمد لله. الألم ظل كالذم غائرا في اللحم، لم أنظر بنفسي لأعرف مكان الألم" (83) ولكنها تقدّم هذا الحدث الشخصي على أنّه شهادة على بعض العادات الاجتماعيّة التي كانت تسيء إلى المرأة وتتعدّى على أنوثتها وتمنعها حقّها في الحياة والمتعة. فهي تسمح للجدة بأن تروي حكايتها مع الختان "و قالت لي اسمعي يا مبروكة، أنا حاقطع لك طنبورك عشان تبقى طاهرة ونظيفة ليلة الدّخلة والعريس ما يقرفش منك وعشان يا بنت ما تجريش وراء الرّجاله" (84) ثمّ تستنكر هذه العادة عندما تلاحظ أنّ البنات النّصرانيات في المجتمع المصري لا يفلتن من هذه العادة شأنهنّ في ذلك شأن البنات المسلمات: "و لم أتصور أنّ النبيّ محمّدا أو النبيّ عيسى أو أيّ نبيّ آخر يصدر أمرا مثل هذا؟" (85). كذلك تحوّل الكاتبة بعض الأحداث المتعلّقة بحياتها الخاصّة إلى شهادة على الوضع العامّ الذي تعيشها المرأة المصريّة عند ما تشير إلى ظاهرة الزواج المبكر. فهي إذ تذكر تجربة ابنة عمّتها التي أجبرت على قطع تعليمها والزّواج من قريبها وهي لا تزال طفلة وقد صارت جدّة تفعل بحفيدتها ما فعله أبوها بما تروي ما حدث لها عندما كادت تقع في ما وقعت فيه زينب ابنة العمّة: "هذا هو صوت زينب ابنة عمّتي حين زرتها في كفر طحلة في صيف عام 1991 بعد حرب الخليج قبل ذلك بخمسين عاما كنت أسير نحو حتفي لأتزوّج ابن عمّي الحاج عفيفي، سوف يبني لي بيتا من الطّوب الأحمر بجوار الدّكان. أمّه ستعلمني الخبيز والعجين. حلب اللّبن من الجاموسة،

عمل الجبنة القريش فوق الحصيرة، ملء الزلعة من البحر، خلط الروث بالتبن لصنع أقراص الجلّة. أمّه فشلت في هذه المهمة، تقترب مني فأهبط فيها مثل الكلب المسعور" (86).

كذلك يمكن أن نذكر حديثها عن الحمل السقّاح من خلال وصف ما حدث للخادمة شلبية لتشهد على ما تتعرض له المرأة من اضطهاد نفسي وجسدي "صورة شلبية محفورة في ذهني. تمشي وراء طنط فهيمة حاملة صرة من الدمور فيها ملابسها. إلى أين تأخذها؟ تتقذها من بين يدي طنط نعمات؟ تتقذ سمعة العائلة الكريمة؟ لم أعرف مصير شلبية طردتها طنط فهيمة إلى أبيها ليقتلها؟ ربّما تنيم على وجهها في الشوارع تتسول طعامها؟ تبيع جسدها في سوق البغاء إذا اكتسى جسدها باللحم؟" (87)

لكن روح التبرير هي التي تهيمن على سيرة نوال السعداوي الذاتية. فغاية المؤلّفة أن تبرّر نضالها الكبير منذ طفولتها الأولى من أجل أن تحرّر ذاتها وأن تملك نفسها فمذ أن جاءها الحيض أعلنت تمردها: "كيف يكون الدم في جسمي نجاسة؟ كلمة "النجاسة" سمعتها أول مرة في حياتي الحيض دم فاسد، لا يحق للبنات خلال أيام الحيض أن تلمس شيئا مقدسا مثل كتاب الله، لا يحق لها الصلّاة أو الصيام أو قراءة القرآن، لسانها يصبح نجسا، يدها إذا صافحها أحد تفسد الوضوء والصلّاة" (88) وفي المدرسة الثانوية تعرّضت للطرد من القسم الداخلي بسبب مسرحية ألقتها ومثلتها مع صديقاتها خلسة ذات ليلة في المبيت لأن المسرحية تشخص حملا سفاحا (89) وشاركت في إحدى المظاهرات الوطنية وحرّضت زميلاتها في المدرسة الثانوية على الخروج إلى الشارع للمطالبة بالجلّاء "هذا هو صوتي المشتغل حماسا وأنا أمرّ على العنابر، الدم يرتفع من صدري إلى رأسي ثم يهبط إلى قدمي، دم ساخن ملتهب، أحمل الشعلة في جسدي وأمشي حافية في الممرات. أفتح أبواب العنابر الواحد تلو الآخر وأهتف بالبنات: بكره المظاهرات يا بنات" (90) وفي كلية الطب واجهت عميدها وطالبت بحقّها في منحة مجانية الدراسة وأفلحت في إقناعه والحصول عليها: " لحظة محفورة في ذاكرتي بالتفاصيل، حكيت ما حدث، بدت الحكاية خيالية من تألّيفي.. حين وقعت عيناه على أوراق البنكنوت نهض واقفا. مده يده لي مصافحا، برافو يا نوال، برافو، جدعة والله تعالى يا زينب شوفي بنتك عملت إيه" (91).

في الجزء الثاني من هذه السيرة الذاتية تركّز الكاتبة على نضالها السياسي، فهي قد انخرطت في العمل الفدائي وتزوجت زواجا سياسيا أحبطته

الظروف السياسية "في العناق الأول أحسست أن أحمد ليس أحمد. لم أعرف ذلك بعقلي. عرفته بالأعمق بالأصدق. بإحساس الجسد الفطري لم تلوثه العلوم. شيء فيه راح ولم يعد. شيء فيه تركه على شطّ الإسماعيلية وعاد وحده. أهو قلبه تركه هناك وعاد بلا قلب؟" (92) ثمّ تلحّ على إبراز نضالها السياسي والفكري ومواجهتها لزوار الفجر (93) وتعرضها للإعتقال والتّهديد بالقتل "كنت أتلقّى تهديدات بالقتل، أصوات مجهولة تأتيني عبر أسلاك التّلفون، شتائم باللّغة العربيّة الفصحى والعاميّة المصريّة، تشوبها أحياناً لكنة خليجيّة سعوديّة وكويتيّة وجزائريّة.. يا كافرة، يا عدوة الإسلام، يا حليفة الشّيطان التي أخرجت آدم من الجنّة وسبّبت الموت والخراب.." (94).

لكنّ هذه السّيرة الذاتيّة التي كتبتها نوال السّعداوي تخلو من الاعتراف. فالكتابة تقدّم نفسها شاهدة على بنات جنسها باعتبارها أنثى تعرضت ككلّ أنثى للاضطهاد والعنف ولكنها تميّزت عنهنّ بأنّها ناضلت من أجل أن تخلص نفسها من مجتمع الذكور وأن تحقّق ذاتها. وهي تبعا لذلك تعرض تجربة امرأة تعرضت للظلم دائماً. اتخذت مواقف تؤكّد الأحداث أنّها مواقف سليمة وما أخطأت يوماً وما شعرت بالذنب تجاه أيّ تصرف مهما كان نوعه. إنّ منطق التبرير عندما يقوي يخفي الاعتراف ولا يحتفي به. ذاك هو شأن هذه السّيرة الذاتيّة المتميّزة.



الإحالات

- (1) رجع الصدى، الدار العربية للكتاب، 1991، ص 76
- (2) الخبز الحافي، ص 7
- (3) بقايا صور، ص 57
- (4) سنين الحب والسجن، دار الهلال 1995، ص 18
- (5) مجرد ذكريات، دار المدى للثقافة والنشر، 1999، ص 9 — 10
- (6) سيرة حياتي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2000، ص 22
- (7) أوراق، حياتي، ج، ص 151
- (8) المصدر ذاته، ص 17
- (9) خارج، ص 19
- (10) تتساءل نوال السعداوي عن دواعي كتابة سيرتها الذاتية، فنقول في هذا المعنى: " لماذا أكتب سيرة حياتي اليوم؟ الحنين إلى عمري الذي مضى؟ هل مضى؟ أم في العمر بقية؟ أكون الكلمات هي الملاذ الأخير للإمساك بما فات قبل أن يفوت؟ تثبت الصور في الذاكرة قبل أن تتلاشى؟ مقاومة الفناء من أجل البقاء في الوجود، أو الخلود؟ " أوراق، حياتي، ج1، ص 7
- (11) اليوم السابع، ص 33
- (12) جريدة الصحافة، ورقات بتاريخ 1995.01.20
- (13) تربية عبد القادر الجنابي، ص 11
- (14) أوراق حياتي، ج 1، ص 35
- (15) بقايا صور، ص 54
- (16) القطاف، ص 233
- (17) رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص 9
- (18) المصدر ذاته، ص 10
- (19) السيرة الذاتية، ص 63 — 64

- (20) مجرد ذكريات، ص 9 — 10
- (21) خارج المكان، ص 3
- (22) الأيَّام، دار المعارف، ج 1، ص 145 — 148
- (23) تطوّر الرواية العربيّة الحديثة، دار المعارف بمصر، ط 2، ص 302
- (24) المرجع ذاته، ص 303
- (25) يمكن أن نقرأ مثلاً "كان يحسن من أمّه رحمة ورأفة وكان يجد من أبيه ليلاً ورفقاً، وكان يشعر من أخوته بشيء من الاحتياط في تحدّثهم إليه ومعاملتهم له. ولكنه كان يجد إلى جانب هذه الرحمة من جانب أمّه شيئاً من الإهمال أحياناً ومن الغلظة أحياناً أخرى. وكان يجد إلى جانب هذا اللين والرفق من أبيه شيئاً من الإهمال أيضاً والازورار من وقت إلى وقت" الأيَّام، ج 1، ص 17.
- (26) خارج المكان، ص 9
- (27) المصدر ذاته، ص 8
- (28) المصدر ذاته، ص 10
- (29) انظر خارج المكان، ص 91
- (30) انظر المصدر ذاته، ص 305
- (31) المصدر ذاته، ص 10
- (32) المصدر ذاته، ص 356
- (33) المصدر ذاته، ص 26
- (34) المصدر ذاته، ص 42
- (35) المصدر ذاته، ص 86
- (36) المصدر ذاته، ص 10
- (37) سنين الحبّ والسّجن، ص 117 — 118
- (38) المصدر ذاته، ص 11
- (39) المصدر ذاته، ص 237
- (40) المصدر ذاته، ص 66
- (41) المصدر ذاته، ص 100 — 101
- (42) راجع ما قاله في هذا الشأن ص 51 من الطبعة العربيّة
- (43) سنين الحبّ والسّجن، ص 109 — 110، ويذكر في هذه الشهادة بعض التنظيمات اليساريّة وهي: الرّاية — النجم الأحمر — النّواة —

طلّيعَة الشّيو عيين — الّديمقراطيّة الشّعبيّة — المنظّمة الشّيو عيّة
المصريّة (مشمش) — و هي كلّها تتّظيمات ماركسيّة.

- (44) خارج المكان، ص 42
(45) المصدر ذاته، ص 43
(46) المصدر ذاته، ص 91
(47) مجرد ذكريات، ص 11
(48) المصدر ذاته، ص 97
(49) المصدر ذاته، ص 12
(50) المصدر ذاته، ص 13
(51) هواجس في التجربة الروائيّة، دار الآداب 1982، ص 13
(52) بقايا صور، ص 57 — 58
(53) المصدر ذاته، ص 78
(54) انظر المستنقع، ص 94
(55) القطاف، ص 30
(56) انظر كامل الخطيب وعبد الرزاق عيد، عالم حنا مينه الروائي، دار
الآداب 1979، ص 117
(57) هواجس في التجربة الروائيّة، ص 14
(58) بقايا صور، ص 110 ويقول أيضا: أنا لا أزعم أن سفينة عائلتنا
وحدها التي عرفت هذا التخبّط في لجة بحر الفقر الكبير ولكنها،
بسبب من لا مبالاة ركبائها، كانت أشدها اضطرابا في مصطرع
النوء وأسرعها إلى الضياع في اللّجة. وقد ضاعت فعلا" ص 204
(59) المصدر ذاته، ص 130
(60) المصدر ذاته، ص 133
(61) المصدر ذاته، ص 134
(62) القطاف، ص 108
(63) المصدر ذاته، ص 109
(64) زمن الأخطاء، مطبعة النّجاح الجديدة 1992، ص 35
(65) المصدر ذاته، ص 51
(66) زمن الأخطاء، ص 125
(67) المصدر ذاته، ص 117

- (68) الخبز الحافي، دار السّاقى د ت، ص 10
- (69) المصدر ذاته، ص 18
- (70) زمن الأخطاء، ص 93
- (71) الخبز الحافي، ص 12
- (72) اليوم السّابع، ص 33
- (73) تربية عبد القادر الجنابى، ص 24
- (74) المصدر ذاته، ص 25
- (75) المصدر ذاته، ص 37
- (76) المصدر ذاته، ص 44 — 45
- (77) المصدر ذاته، ص 18
- (78) المصدر ذاته، ص 64
- (79) ذكريات الأدب والحبّ ص 12
- (80) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص 127
- (81) المصدر ذاته، ص 97
- (82) المصدر ذاته، ص 10
- (83) أوراقى، حياتى ج 1 ص 62
- (84) المصدر ذاته ج 1، ص 24
- (85) المصدر ذاته، ص 62
- (86) المصدر ذاته، ص 144
- (87) المصدر ذاته، ص 232
- (88) المصدر ذاته، ص 64
- (89) انظر أوراقى، حياتى ج 1، ص 261 — 264
- (90) أوراقى، حياتى، ج 1، ص 269
- (91) المصدر ذاته ج 1، ص 328
- (92) أوراقى، حياتى، ج 2، ص 79
- (93) المصدر ذاته ص 17
- (94) المصدر ذاته، ص 29



6 - فجّ إنشائيّة السّيرة الذّاتيّة

1.5. لقد انطلقنا منذ بداية تحليلنا من مصادرة مفادها أننا إزاء جنس أدبي عرفه الناس باسم السيرة الذاتية. وإذا كان الأمر على هذا النحو فإن لكل جنس أدبي إنشائيته الخاصة. ومن منطلق أن السيرة الذاتية تندرج ضمن خانة الأجناس السردية يطرح السؤال: ما هي الخصائص الفنية التي تميز هذا الجنس السردى عن غيره من الأجناس السردية الأخرى؟

لا نريد أن نخوض في تلك المسائل التي خاض فيها قبلنا جورج ماي عندما بحث في علاقة هذا الجنس الأدبي الحديث بغيره من الأجناس القريبة منه شأن المذكرات واليوميات وكتب الوقائع والسيرة والرواية وتحدث عن الظواهر الفنية التي استعارتها السيرة الذاتية من هذا الجنس الأدبي أو ذاك (1) فتلك مسائل نظرية عامة تمّ تحديدها ويمكن الاستفادة منها أثناء تحليل الظواهر الفنية المميزة لهذا الجنس الأدبي.

و نحن نعترف منذ البداية أننا لسنا إزاء أسلوب واحد في كتابة السيرة الذاتية. فالمدونة العربية التي اعتمدناها تعرض علينا أساليب عديدة في عرض الحياة الخاصة وأشكالا متنوعة في السرد وهو ما يعوق إلى حد ما سعينا إلى البحث في إنشائية هذا اللون من السرد ولكننا سنكتفي في هذا الفصل بالبحث في المقومات الفنية العامة التي تشترك فيها كل أساليب الكتابة دون التوقف عند وجوه الاختلاف بين هذا الأسلوب أو ذاك أو هذه الطريقة في العرض أو تلك.

2.5. إن السيرة الذاتية ليست إلا شكلا من أشكال السرد. وكل أشكال السرد، للسيرة الذاتية مؤلف يكتبها وسارد يسردها وقارئ فضولي يقرأها. ثمة مقام سردي ومقام كتابي وما تتميز به السيرة الذاتية هو هذا الالتباس القائم بين المقيمين. فالسارد نظريا ليس كائنا ورقيا من صنع المؤلف بل كائن أنطولوجي حقيقي هو المؤلف ذاته والقارئ ليس قارئنا مفترضا يخاطبه السارد بل هو قارئ حقيقي يخاطبه المؤلف ببرر له حياته كما أسلفنا أو يعرض عليه شهادة أو يعترف له بأخطاء كان قد اقترفها في حياته الخاصة. ولكن هذا المؤلف يتحول إلى سارد لأنه سيخضع مروياته لمقتضيات الفن والكتابة حتى يصل إلى مخاطبه وبالتالي فنحن في السيرة الذاتية إزاء مقامين متطابقين: مقام السرد ومقام الكتابة. فنوال السعداوي في "أوراقى، حياتي" هي الصوت السردى الذي

يتحدث عن تجربته الخاصة وإذا فصلنا بين المؤلف والصوت السردي فإن السيرة الذاتية تفقد معناها.

و السؤال الآن أين يتجلى صوت السارد في السيرة الذاتية؟

في كل النصوص التي اعتمدناها باستثناء نصين هما الأيام لطف حسين ورجع الصدى لمحمد العروسي المطوي يظهر السارد بواسطة ضمير نحوي هو ضمير المتكلم المفرد. يبدأ الجزء الأول (بقايا صور) من سيرة حنا مينه الذاتية بقول السارد "كانوا يخرجون بأبي المريض على محمل وكانت أمي تبكي وراءه... (2) ويبدأ رفعت السعيد كتابه (مجرد ذكريات) بهذا المقطع القصير "شينا ن لا يعرفهما إنسان أي إنسان، لحظة الابتداء ولحظة الانتهاء. ولست أدري وحتى بعد أن غلبت نفسي وغالبتيا فتغلبت على تمردها إزاء هذا الأمر، هل سيكون هذا الأمر ممكناً أم لا" (3) ويبدأ إدوارد سعيد سيرته الذاتية بهذا المقطع "تخترع العائلات آباءها وأبناءها وتمنح كل واحد منهم قصة وشخصية ومصيراً، بل إنها تمنحه لغته الخاصة. وقع خطأ في الطريقة التي تم بها اختراعي وتركيبتي في عالم والدي وشقيقتي الأربع.. (4) وينتهي بهذه الجملة المركبة "والواقع أنني تعلمت وحياتي مليئة إلى هذا الحد بتناثر الأصوات، أن أؤثر إلا أن أكون سويًا تمامًا وأن أظل في غير مكاني" (5). وعلى هذا النحو يبدأ محمد شكري "الخبز الحافي" "صباح الخير أيها الليليون، صباح الخير أيها النهاريون، صباح الخير يا طنجة المنغرسية في زمن زئبقي. ها أنذا أعود لأجوس، كالتائر نائمًا، عبر الأزقة والذكريات، عبر ما خططته عن "حياتي" الماضية الحاضرة.. كلمات واستيهامات وندوب لا يلثمها القول، أين عمري من هذا النسيج الكلامي؟" (6) وكذا الشأن بالنسبة إلى فدوى طوقان التي تبدأ سيرتها الذاتية بهذه الجملة "ظالت، طيلة عمري الأدبي، أحسن بانكماش ونفور من الإجابة على الأسئلة التي توجه إلي عن حياتي، والعوامل التي وجهت هذه الحياة وأثرت فيها" (7) ويمكن أن نستعرض بدايات ونهايات بقية النصوص التي اعتمدناها في هذه المدونة لنؤكد ملاحظتنا. وهذا يعني أن السارد الذي يروي تجربة حياته هو الشخص الذي عاش هذه التجربة. فثمة تطابق لاشك بين السارد والشخصية موضوع السرد. تعرض مدونة السيرة الذاتية العربية فيما أعلم حالتين تشدان عن هذه القاعدة العامة تتمثلان كما أشرنا سابقاً في نصين هاميين: نص تأسيسي هو الأيام لطف حسين ونص حديث ذهب مذهب "الأيام" في أسلوبه وطريقة سرده وهو "رجع الصدى" لمحمد العروسي المطوي. في هذين الكتابين ينفصل ظاهرياً السارد عن الشخصية موضوع السرد. وإذا

اعتبرنا أن السارد لا يمكن أن يكون إلا الشخصية موضوع السرد بحكم الميثاق السير ذاتي الذي ينبني عليه النصان فإن الالتباس يظل قائما.

إن مسألة توظيف الضمير لا قيمة لها إذا لم نفدنا في تحديد وضعية السارد في سرده. في النصوص التي توظف ضمير المتكلم المفرد ندرك بسهولة أن الذي يروي التجربة هو الشخصية المركزية صاحبة التجربة وهذا يعني أن السارد مشارك أساسي في التجربة باعتباره صاحبها وهو يروي من داخل التجربة ذاتها ولا يمكن أن يكون البتة خارجا. إن الالتباس في النصين الاستثنائيين يبدو واضحا. فإذا اعتبرنا أن السارد يطابق الشخصية موضوع التجربة فهذا يعني أنه مشارك فيها (و هذا أمر لا جدال فيه).

و لكن توظيف ضمير الغائب في السرد يوهم بأن السارد الذي يروي التجربة يكون خارجها وهو يرويها وهو وضع في السيرة الذاتية لا يمكن أن يكون ولكن المسألة تظل مسألة إيهام لا غير، ففي الكتابين يكفي أن نحذف كلمة الصبي أو الفتى ونعوضها بضمير المتكلم المفرد حتى لا يتغير شيء. ولكن الفصل العشرين من الجزء الأول من كتاب الأيام يكشف اللعبة. فهذا السارد يخاطب ابنته ويحدثها عن أبيها الذي هو الصبي موضوع التجربة، فكيف تكون هذه البنت هي في الوقت ذاته ابنة السارد وابنة الشخصية موضوع السرد إذا لم يكن هذا ذلك. ولكن المسألة تعبر عن هوس لدى أغلب كتاب السيرة الذاتية يتمثل في محاولة الفصل ما أمكن لهم ذلك بين صوت السارد وصوت الشخصية موضوع السرد وإنتاج ضرب من التعدد الصوتي سنحلله في حينه.

3.5. ينعكس الالتباس بين مقام السرد ومقام الكتابة في السيرة الذاتية على وضع المسرود له. يعرض علينا كتاب الأيام مثالا منفردا لم يتكرر في المدونة التي اعتمدناها عندما يخاطب السارد مسرودا له داخل التجربة يتمثل في شخص البنت التي إليها أشرنا: فنحن إذن إزاء مقامين سرديين ظاهرين: مقام مركزي قوامه المؤلف ساردا والمسرود له هذا القارئ الحقيقي أي الرأي العام الثقافي الذي إليه يتوجه طه حسين ليبرر له حياته ومواقفه وداخل هذا المقام ثمة مقام ثانوي قوامه السارد وابنته مسرودا له. بيد أن كتاب الأيام لا يخلو من مقامات سردية ثانوية يتحول فيها السارد في أغلب الأحيان إلى مسرود له ويمكن أن نذكر على سبيل المثال ما كانت تقصته أم الصبي على الصبي من حكايات: "و لم تكن أم الصبي تدع فرصة إلا قصت فيها هذه القصة" (8) وما كان يرويه أبو الصبي من قصص "و كان أبو الصبي لا يدع فرصة إلا ذكر فيها عن

الشَّيْخُ هَذِهِ الْقِصَّةَ.."(9) وَتَحَدَّدَ هَذِهِ الْجُمْلَةُ " وَكَانَتْ أُمُّ الصَّبِيِّ وَأَبُوهُ يَجْدَانِ لَذَّةً فِي أَنْ يَتَحَدَّثَ إِلَى أَبْنَائِهِمَا بِهَذِهِ الْأَخْبَارِ وَالْأَحَادِيثِ"(10) طَبِيعَةً مِثْلَ هَذِهِ الْمَقَامَاتِ السَّرْدِيَّةِ فَالشَّخْصِيَّةُ تَصْبِيحُ سَارِداً (الأب أو الأم) وَالشَّخْصِيَّةُ الْمَحْوَرِيَّةُ مَوْضُوعُ التَّجَرُّبَةِ تَصْبِيحُ مَسْرُوداً لَهُ صَحْبَةُ إِخْوَتِهِ. لَكِنَّا فِي بَعْضِ الْمَقَامَاتِ لَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَحَدِّدَ السَّارِدَ الَّذِي يَرْوِي لِلشَّخْصِيَّةِ مَوْضُوعَ التَّجَرُّبَةِ فَمِنْ خِلَالِ عِبَارَةٍ " وَقَدْ قَرِئَ لَصَاحِبِنَا مِنْ هَذَا كُلِّهِ "يَصْبِيحُ السَّارِدُ قَارِئاً لَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَحَدِّدَ هَوِيَّتَهُ. أَحْيَاناً يَتَحَوَّلُ الصَّبِيُّ إِلَى سَارِدٍ. فَمِنْ خِلَالِ هَذِهِ الْجُمْلَةِ "وَقَصَّ الصَّبِيُّ هَذَا كُلَّهُ عَلَى أُمِّهِ"(11) تَبْدُو الْأُمُّ وَهِيَ إِحْدَى شَخْصِيَّاتِ التَّجَرُّبَةِ مَسْرُوداً لَهُ وَلَئِنْ كَانَ السَّارِدُ فِي هَذَا الْمَقَامِ هُوَ الصَّبِيُّ فَإِنَّهُ يَحِيلُ بِطَبِيعَةِ الْحَالِ عَلَى السَّارِدِ الرَّئِيسِيِّ. بَيِّدَ أَنَّنَا نَلَاظُ أَنْ كُلَّ هَذِهِ الْمَقَامَاتِ السَّرْدِيَّةِ الدَّاخِلِيَّةِ لَا تَتَّصِلُ بِالْأَحْدَاثِ الْجَوْهَرِيَّةِ الْمُتَعَلِّقَةِ بِحَيَاةِ الصَّبِيِّ الْخَاصَّةِ، بَلْ هِيَ مِنْ بَابِ الْأَحْدَاثِ الْعَامَّةِ دَاخِلِ الْأُسْرَةِ وَالْمَجْتَمَعِ لِأَنَّ مَا يَتَعَلَّقُ بِالْأَحْدَاثِ الْخَاصَّةِ يَرْوِيهِ السَّارِدُ مَعْتَبِراً عَنْ حَالِ الصَّبِيِّ الَّذِي عَائِشُ الْحَدِثَ مُبَاشَرَةً، وَلَعَلَّ هَذَا الْأَمْرَ أَهَمُّ مَا يُمَيِّزُ كِتَابَ الْإِيَّامِ فِي عِلَاقَتِهِ بِالسِّيَرِ الذَّائِتَةِ اللَّاحِقَةِ.

تَخْلُو بَقِيَّةُ نَصُوصِ الْمَدْوَنَةِ مِنْ هَذَا الْإِلْتِبَاسِ الَّذِي أَشْرْنَا إِلَيْهِ. ثَمَّةُ دَائِمًا مَقَامُ سَرْدِيٍّ رَئِيسِيٍّ وَهُوَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ مُطَابِقٌ لِمَقَامِ الْكِتَابَةِ، السَّارِدُ يَسْرُدُ وَيَرْوِي بِلِسَانِ الْمُؤَلِّفِ وَالْمَسْرُودُ لَهُ قَارِئٌ مُفْتَرَضٌ بِتَطَابُقٍ أَيْضًا مَعَ الْقَارِئِ الْحَقِيقِيِّ. وَثَمَّةُ دَائِمًا دَاخِلُ هَذَا الْمَقَامِ السَّرْدِيٍّ مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْمَقَامَاتِ الدَّاخِلِيَّةِ الَّتِي يَعْسُرُ حَصْرُهَا حَصْرًا عِلْمِيًّا دَقِيقًا. بَيِّدَ أَنْ هَذِهِ الْمَقَامَاتُ تَتَّيِّرُ إِشْكَالًا عِنْدَمَا تَتَعَلَّقُ بِتَطَوُّرِ الْحَيَاةِ الْخَاصَّةِ الَّتِي يَرْوِيهَا السَّارِدُ.

1.3.5. في ثَلَاثِيَّةٍ حَنَّا مِنْهُ نَكْثُرُ الْمَقَامَاتِ السَّرْدِيَّةَ الدَّاخِلِيَّةَ وَهِيَ مَقَامَاتُ عَوْنِهَا الْأَوَّلُ ظَاهِرٌ وَجَلِيٌّ أَيْ السَّارِدُ الرَّئِيسِيُّ لِهَذِهِ السِّيَرَةِ الذَّائِتَةِ الَّذِي يَرْوِي بِاسْمِ الْمُؤَلِّفِ الْحَقِيقِيِّ لِلنَّصِّ أَمَّا عَوْنُهَا السَّرْدِيُّ الثَّانِي فَهُوَ يَغِيبُ أَحْيَاناً وَلَا يُمْكِنُ لَنَا تَحْدِيدَهُ. فِي بَدَايَةِ بَقَايَا صُورِ يَرْوِي السَّارِدُ الْخَطَأَ الْمُتَعَلِّقَ بِحَالَتِهِ الْمَدْنِيَّةِ وَهُوَ حَدِثٌ لَمْ يَرَهُ السَّارِدُ وَلَمْ يَكُنْ شَاهِداً عَلَيْهِ وَإِنَّمَا رُويَ لَهُ وَمِنْ ثَمَّةُ نَقْلُهُ وَرَوَاهُ فِي سَيَرَتِهِ الذَّائِتَةِ لَكِنَّهُ لَا يَحَدِّدُ الطَّرْفَ الَّذِي رَوَى لَهُ الْحَادِثَةَ "وَالَّذِي لَا يَعْرِفُ كَيْفَ وَقَعَ الْخَطَأَ. وَلَسْتُ مُتَأكِّداً مِنْ اِهْتِمَامِهِ بِهِ بَعْدَ أَنْ عَرَفَ. لَقَدْ شَتَمَ الْمُخْتَارَ وَانْتَهَرَ أُمِّي الَّتِي اعْتَبَرْتُ الْأَمْرَ كَارِثَةً. يَبْدُو أَنَّهُ ذَهَبَ إِلَى ذَلِكَ الْمُخْتَارِ بِرَفْقَةٍ قَهْوجِي عَجُوز.."(12) فَقَدْ تَكُونُ أُمُّهُ هِيَ الَّتِي رَوَتْ الْحَادِثَةَ أَوْ أَبُوهُ وَلَكِنَّهُ لَا يَحَدِّدُ هَذَا الْعَوْنَ السَّرْدِيَّ تَحْدِيدًا دَقِيقًا.

بيد أن حنا مينة يعترف بأهمية هذه المقامات السردية الضمنية وكثرتها في سيرته الذاتية فهو يقول: "و بمقدار ما أفدت من قصص والدي عن الحياة العامة، أفدت من ذكريات والدي عن حياتنا الخاصة" ويلج على الدور الذي لعبته أمه في تأثيث ذاكرته وتنشيطها وترميمها حتى تكون صورة الحياة الخاصة التي يرسمها صورة متكاملة: "لقد تحدثت إلينا، إخواني وأنا، حديثاً طويلاً عن أيامها وذكرياتها، والتقطت من حديثها ما جعلني ألصق صوراً رسمها غيري على مساحة العدم الذي سبق الدار" (13) وعلى هذا النحو فإن كل ما يتعلق بحياة الأم قبل زواجها أو بعده بقليل كانت الأم قد روتها لولدها الذي نقله عنها ويرويهِ للقارئ. وبالتالي فإن الأبوين هما بمثابة ساردين هامين داخل هذه المقامات السردية المضمنة. أحيانا كثيرة يكون المقام السردية ظاهراً. تكون الأم ساردا والسارد الرئيسي مسروداً له وثمة حكاية تروى وتنقل إلى القارئ الحقيقي: "و تابعت أمي قصة الخال فقالت: "أيام الصيف، كان يأخذنا إلى "المرغاط" في أراضي القطن، كان مقدّمنا وهو وحده بين المقدمين، يأخذ تعييناً من الخبز للصغار.." (14) ثم يلتبس علينا سارد هذه الحكاية عندما يقول السارد الأول "تمت أنا على ركبة أمي، قبل أن تنتهي القصة سمعت بقيتها فيما بعد... وعلمت حين تقدّم بي العمر أن والدي هو من نفس بلدة السويدية وصديق خالي، قد تزوّج أمي اليتيمة التي لم يبق لها أحد" (15) ولكن كيف علم ذلك ومن أنهى له بقية قصة الخال حتى يروي بدوره ما روى؟ إن النص لا يجيب عن هذا السؤال.

بيد أن ما يجدر ملاحظته في هذا السياق أن السارد في مثل هذه السيرة الذاتية لا ينفك ينبّه إلى مقاماته السردية فهو يروي الحدث الذي عاشه أو كان شاهداً عليه بصفة مباشرة ولكن الحدث الذي لم يعيشه ولم يكن شاهداً عليه فإنه في أغلب الحالات لا يرويهِ إلا بذكر مصدره والإشارة إلى مقامه ولذلك تكثر في هذا النص هذه العبارات المنبّهة "كان، كما أخبرتني أمي، بارعا في الميكانيك" (16) "حدثتنا بعد ذلك عن أبي فقالت.." (17) وكانت الأم تؤكد لنا (18) "انتهت الصور المحروقة في فيلم الذاكرة، وبدأ تسلسل الأحداث والمشاهد" (19) "روى والدي" (20) "كانت تروي وهي على أشد ما يكون من الذعر كيف نزلوا عليها" (20) "شاع بعد ذلك" (20) "كنت قد سمعت" (21) "وسنعرف نحن، حين نكبر" (22) "و ستحدثنا الأم يوماً عن كل ذلك، ستجعلنا نتذكره ونعيد تركيبه ونستشعره رهبة لم نستشعرها عندما وقع" (23) "أنا لم أصادف تلك الأرملة أبداً ولا جاءني عن أولادها خبر. كل ما علمته عنها

جاءني عن طريق والدتي " (24) "خرجت الأرملة كما روت الأم تطلب بقرتها على التخم" (25) "لا أدري كيف تعرف الوالد إلى هذا الإقطاعي، ولا من قاده إليه ولكنني، من التجربة التي ستعيشها العائلة ومن الوضع الذي سنجد أنفسنا فيه وكذلك من الذكريات والأقوال، سأعرف أن الوالد عقد صفقة خاسرة معه" (26).

إن مثل هذه التعبيرات كثيرة وهي متنوعة في صيغتها ولكنها تؤكد حرص السارد الأول على ذكر مصادره في رواية الأحداث والتنبية إلى مقاماته السردية. إن هذا الحرص ينبع من الميثاق السير الذاتي نفسه، فإذا كان السارد يحيل مباشرة على شخص أنطولوجي هو المؤلف ذاته ويروي أحداثا نفترض أنها حقيقية عاشها بنفسه فإنه لا يمكن أن يروي إلا ما عاشه أو تناهى إليه أو سمعه حتى تكون هذه المرويات بالنسبة إلى المتلقي أو القارئ أقرب إلى التصديق.

2.3.5. على هذا النحو نرى أن السارد في السيرة الذاتية يعلن أنه يروي ولا يتخيل عندما يشير إلى مصادره ورواته. في "أوراق حياتي" لنوال السعداوي مقطع سردي أنيق (27) يتحدث فيه عن ولادتها حديثا فيه تفاصيل كثيرة لا يمكن أن يصدقها القارئ إذا لم تنشئ المؤلفه مقاما سرديا ثانويا داخل المقام الرئيسي وتشير إلى المصدر الذي اعتمدته لرسم المشهد "كنت أنا واحدة من هؤلاء البنات المولودات، لم أر المشهد بعيني رأسي. ضاعت الصورة الأصلية من ذاكرتي: أسترجعها عن طريق الخيال، أجمع في خيالي الكلمات التي سمعتها من جدتي وأنا في الخامسة من العمر لأرسم المشهد الحزين لأول مرة خرجت فيها من بطن أمي" (28) ولما أدركت أن هذا المشهد كما صيغ كان أقرب إلى الخيال عادت للتذكير بمصدرها والتنبية إلى أهميته "ربما تبدو هذه اللحظة بعيدة عن الواقع، لكن ما حدث كما حكى لي جدتي الحاجة مبروكة أم أبي وكنا نسميها ستي الحاجة..." (29).

إن مثل هذه المقامات السردية قليلة في ثلاثية نوال السعداوي "أوراق حياتي" لأن الحكايات التي ترويها والتي تبعد عن حياتها الخاصة قليلة. تروي المؤلفه بعض المقاطع من حياة جدتها ولكنها تذكر أنها تنقلها عن الجدّة ذاتها "أتمدد فوق الأرض وأنام، أفتح عيني، أرى النجوم وصوت ستي الحاجة لا يزال يحكي عن ليلة الدخلة" (30) ثم تضيف لتؤكد أنها تنقل الحكاية ولا تبدعها "بعد بضعة أعوام، ثلاثة أو أربعة كما حكى ستي الحاجة، ارتفع بطنها بالحمل ثم ولدت أبي" (30) لا شك ثمة في هذه الثلاثية مقامات ضمنية كثيرة يدركها القارئ وهو يقلب صفحات حياة المؤلفه فعندما تقول على سبيل المثال

"كنت أسأل أمي ما الذي حدث لجديّ آمنة حتّى تفقد سواد عينيها، تضع أمي يدها فوق فمي تكتم السؤال، تهمس في أذني لأسكت. إنّ جديّ في البيت وحين يكون في البيت فالكل يسكت دون أن تتطرق أمي عرفت كلّ شيء، المعرفة كانت تسري في جسدي على شكل القشعريرة" (31) ندرك أنّ مصادر المعرفة متعدّدة وأنّها توصّلت إلى حكاية جدّها من أمّها عن طريق مقامات سرديّة متعدّدة كانت فيها دائماً مسروداً له، ثمّ جمعت هذه المقامات وروّتها. وهي تعترف أنّها أحياناً لا تستطيع أن تحدّد مقاماتها السردية الداخليّة تحديداً دقيقاً عندما يتحوّل السارد إلى كائن جمعي لا يمكن تحديد هويّته "حكايات كثيرة أسمعها عن سنيّ الحاجة وأمّها الغزاويّة، للنساء تاريخ غير مكتوب، تتناقله الألسنة، جيلاً بعد جيل" (32) ثمّ تتدارك الأمر وتذكر في هذا الموضع مصدرها الأساسي الذي أخذت عنه هذه الحكايات "أجلس إلى جوار سنيّ الحاجة أستمع إلى الحكايات، أمسك ذيل جلبابها إذا ذهبت إلى الحقل.." (32) ومهما كان الأمر فإنّ المقامات الصريحة محدودة في هذه السيرة الذاتية بالمقارنة مع السيرة الذاتية التي كتبها حنا مينة فكان نوال السعداوي تريد أن توهم قارئها أنّ حياتها الشخصية زاخرة بالأحداث والحكايات وليست في حاجة إلى تلك الحكايات الثانوية التي لم تعشها مباشرة لكي تؤثّر سيرتها في حين أنّ حنا مينة ذاته يصرّح أنّه لم يكتب سيرته الذاتية الخاصة بقدر ما كتب سيرة ذاتيّة تتعلّق أساساً بحياة العائلة التي نشأ فيها، من ثمة تكثّر الحكايات المتعلّقة بحياة الأمّ أو الأب أو الشخصيات المتصلة بهما.

3.3.5. في كتاب فدوى طوقان "رحلة جبليّة، رحلة صعبة" نقلّ المقامات السردية الصريحة بصفة لافتة للانتباه فباستثناء الإشارة إلى بعض ما يتعلّق بحياة الأمّ "و لقد حدّثتني أكثر من مرّة كيف كانت تفقد شهيتّها للطعام إذا سمح أبي أو عمّي لنساء العائلة بحضور مناسبة من مناسبات الأفراح لدى بعض العائلات في البلدة" (33) لا نجد حكايات ثانوية ترويها المؤلّفة خارج حياتها الخاصّة. أمّا فيما يتعلّق بالحياة العامّة فإنّ المؤلّفة تعتمد بعض المراجع التاريخيّة كحديثها عن سقوط الامبراطوريّة العثمانية ونموّ الحركة القوميّة العربيّة وإشارتها إلى المرجع الذي اعتمدته (جذور القضية الفلسطينية للدكتور إميل توما) (34) أو حديثها عن تاريخ عائلتها في مدينة نابلس وإشارتها إلى الرحالة التركي أوليا جلبي (35) أو إلى الرحالة مصطفى اللقيمي الحسيني في رحلته المسمّاة "موانح الأنس برحلتني لوادي القدس - 1143 هـ" عند تعرّضها

لمناخ مدينة نابلس (36) ولذلك لا نراها تتشغل كثيرا بذكر مصادرها إذ تكتفي أحيانا ببعض العبارات على نحو "غير أن المعروف المتوارث منذ خمسة قرون يشير إلى أن أجداد العائلة.." (37) أو "و المعروف، بل المؤكد أن بعض أحفاد أجدادنا الذين نزحوا واستقروا في نابلس قد انخرطوا بعد الفتح العثماني في الجيش" (37) وأحيانا أخرى تسكت عنها وتسقط مقامها السردي. فهي على سبيل المثال تروي حكاية الشیخة وهي حكاية طويلة نسبيا في هذا الكتاب ولكن لسنا ندري كيف وصلت هذه الحكاية إلى السارد الرئيسي حتى يرويها في هذا الكتاب الذي نقرؤه "منذ فتحت عيني على الدنيا لم أعرف "الشیخة" إلا وهي صاحبة الهيبة والسلطة والبوليس السري الذي يعمل لحساب أرباب العائلة ويقدم لهم التقارير بما يجري في البيت وكان في تلك التقارير الكثير من السم المدسوس" وفي الحقيقة تهتم هذه السيرة الذاتية برسم ملامح الشخصية المعينة وتحلل الظروف التي أحاطت بها أكثر مما تروي وتحكي ولذلك نلاحظ ضالة الحكايات المروية داخل المقام السردى الرئيسي فالسارد في هذا النص إما يسرد ما يعايش مباشرة أو يعول على بعض المراجع فيما يتعلق بالحياة العامة وعلى هذا النحو تقل الحكايات من الدرجة الثانية أو تكاد تختفي وهي كتابات عادة تتصل مباشرة بالحكاية المركزية أي حكاية الحياة الشخصية.

4.3.5. تتخذ السيرة الذاتية التي كتبها إدوارد سعيد "خارج المكان" شكل الرسم الذاتي (auto — portrait). في هذه السيرة الذاتية يميل السارد إلى رسم ملامح شخصيته المتطورة عبر رحلة الحياة التي عاشها. ولذلك لا تتباعد الحكايات القصيرة التي يرويها عن الحكاية المركزية أي حكاية السارد الخاصة. لقد تحدث السارد في بداية الكتاب عن حياة أبيه وأمه ولكنه رواها تدعيما لبعض ملامح شخصيته باعتبارها ملامح كانت إلى حد ما استجابة لعمل الوراثة وأثر تربية الطفولة. ولكن العجيب أن السارد كلما روى قصة خارج تجربته المباشرة يذكر مصدر قصته وأشار إلى مقامه السردى إشارة دقيقة. فقد يكون من العادي — كما أشرنا — أن يذكر السارد كيف تلقى الحكاية التي يرويها ولم يعيش وقائعها مباشرة فهو على سبيل المثال عندما يتعرض إلى حياة أبيه يذكر أنه أخذ الخبر عن أبيه نفسه: "عن أبي أعلم أنه درس في مدرسة سان جورج في القدس وبرع في كرة القدم والكريكت.." (39) ولكنه من غير العادي أن ينشغل السارد بالمقام السردى فيذكر السارد والمسروود له وكيفية سرده وتعليق السارد الرئيسي عليه كأن يقول في سياق حديثه عن حياة أبيه وما كان

يرويه الأب عنيا" غير أن أيًا مما تقدّم لم يُعط لي وفق سياقه الزماني" (39) أو "القصة الأخرى التي كان أبي يكررها باستمرار تتعلّق بسباق سباحة نظّمته جمعية الشبان المسيحيين" (39) أو "بعد أميركا، تكتسب القصة وتيرة متسارعة وتبتعد كليًا عن التشبّه بروايات هواشيو آلجر الرومانسية" (39) وأحيانًا يشير السارد الأصلي في مثل هذه المقامات السردية إلى دوره في إثارة سارد الحكاية وإلغاء المقام برمته إذ يكرّر الأب سرد حكاية سباق السباحة "و لكن عندما بلغت مطلع الثلاثينات لاح لي فجأة أن وديعا كان من البطء والعناد بحيث أخر سائر النشاطات وهذا أمر لا يستحقّ الثناء فقلت لأبي بعجرفة مواطن تحرّر حديثًا لكنه لا يزال ضعيف القدرات "إنّ شعار لا تستسلم أبدًا" قد يعني أيضا أنك آفة اجتماعية تعرقل نشاط الآخرين... أشاح بنظره من دون أن ينبس ببنت شفة. وكانت تلك آخر مرة رويت فيها تلك القصة" (39) وتظلّ أهمّ المقامات في هذا الكتاب المقام المركزي وهو مقام الكتابة فالسارد يلجّ على ذكر الظروف التي أحاطت بكتابة هذه السيرة الذاتية وهي ظروف المرض الذي لا أمل من الشفاء منه وما تخلّلها من بعض الأعمال العادية التي تتقاطع مع كتابة السيرة الذاتية، فهامو يخاطب نفسه وقارئه معا في شأن هذه الظروف قائلا: "هذه التفاصيل مهمة لأنها الوسيلة التي أفسّر بها لنفسي وللقارئ مدى ارتباط زمن هذا الكتاب بزمن مرضي، بحقباته وطلعاته ونزلاته وتقلّباته كافة... ولما كنت خلال أعمالي الأخرى - كتابة المقالات وإلقاء المحاضرات والتدريس والمهمّات الصحفية - أعبر المرض مؤقتًا تلك الأعمال، بما يشبه القسر بواسطة مواعيد التسليم ودورات بدايات النصوص ومتونها والنهايات إذا أنا في هذه السيرة، تجرّفني فترات العلاج والإقامات في المستشفيات والألم الجسدي والكرب الذهني وتتحكّم بكيفية الكتابة وموعدها ودوامها ومكانها.." (40)

5.3.5. في الخبز الحافي، يروي محمد شكري أحداثًا عاشها ولا يروي حكايات استمع إليها وعندئذ تغيب الحكايات الثانوية وتختفي المقامات السردية الداخلية. ثمة مقام سردي واحد وهو المقام الرئيسي فالسارد لا يروي إلا الأحداث الحية التي عاشها. فالسيرة الذاتية كلّها هي من باب رواية الأفعال ورواية الأقوال ولذلك سننبّه أن أسلوب السرد في هذا الكتاب أقرب إلى السرد الروائي. لكن أسلوب السرد يتغيّر في "زمن الأخطاء" ومن المفيد أن نلاحظ عناية السارد في هذا الجزء من السيرة الذاتية، بتحديد الظروف الحافة بمقامه السردية الرئيسي في أكثر من موضع. فهو يذكر أنه كتب فصولا منه

"في المقابر اليهودية والنصرانية والإسلامية خاصة المقابر التي يرجع عهدها إلى القرن التاسع عشر في طنجة، ربما لأن المقابر القديمة أكثر إحياء" أو لأنه يحبّ القديم (41) وفي موضع آخر يصف الحالة الموسيقية التي كان عليها وهو يكتب سيرته "أكتب الآن هذه المذكرات على نشيد السعادة في السنفونية التاسعة واللييلة الأولى لشوبان، سأترك للقارئ حرية مزجها في مخيلته" (42) وفي موضع ثالث يشير إلى أنه يكتب فصلا من فصول هذه السيرة الذاتية في مستشفى الأمراض العقلية على الساعة الخامسة صباحا (43).

من خلال ما تقدّم نستنتج إذن أن السيرة الذاتية يمكن أن تتضمن مقامات سردية متعددة ولكنها تفضل أن تكون هذه المقامات إن وجدت مقامات صريحة، بيد أن طبيعة هذه المقامات السردية إن وجدت ترتبط بتنوع أشكال السيرة الذاتية واختلاف أساليب السرد فيها.

4.5. إن الحديث عن المقام السردية يؤدي إلى الحديث عن زمن المقام السردية ومكانه بالقياس إلى السيرة الذاتية التي تروى. إن التّموّج الزمكاني للمقام يرتبط أساسا بموقعه من الأحداث المروية في السيرة الذاتية وسنكتشف في نهاية الأمر أننا إزاء نمطين من السرد لا ثالث لهما وهما السرد اللاحق والسرد المتواقت. لقد لاحظنا سابقا أن مقام السرد في السيرة الذاتية هو مقام كتابة وإذا كان الأمر على هذا النحو فقد بدا لنا من النادر أن نعثر على كاتب يحدّد مقامه السردية أو مقام الكتابة عنده تحديدا في الزمان أو في المكان. بطبيعة الحال بإمكان الباحث أن يوقع هذا المقام في الزمان وإن بصفة تقريبية اعتمادا على تواريخ نشر هذه السيرة الذاتية وقد حدّدناها في موقع سابق من هذا البحث ولكن ذلك لا يكفي لتحديد زمن المقام السردية في هذه النصوص.

1.4.5. في أغلب الأحيان يكفي السرد داخل النص بالإشارة إلى زمن مقامه السردية بعبارة مبهمّة "الآن" أو "اليوم" وهي عبارة زمنية تشير إلى اللحظة التي كان فيها المؤلف بصدد صياغة سيرته الذاتية أي في نهاية الأمر إلى زمن الكتابة. على نحو ما فعل حنا مينه "الآن لم يبق من رؤى تلك الدار سوى مشاهد ضبابية لكومة البرتقال وسيارة الفورد والأب المريض المنقول على محمل والامّ الباكية وراءه وهم يخرجونه من بوابة الدار (44) أو ما كتبه سهيل إدريس عندما قال: "واليوم أجد أنني قد قسوت وربما تعسقت في بعض أحكامي على سعيد الأديب الكبير الذي وإن شغلته السياسة عن الأدب، فالأديب

الكبير الذي فيه لم تستوعبه السياسة. إذ انتهت علاقته بالحزب القومي بخلاف قيل إنه فصل على إثره من الحزب.. (45).

و لكن متى وأين كتب الرجلان هذين الكتابين وما هي الظروف الحافة بفعل الكتابة لديهما. لا نجد في الحقيقة جوابا مباشرا وصريحا عن هذين السؤالين.

ومع ذلك توفر لنا بعض النصوص إجابة صريحة عن مثل هذه الأسئلة ويظل كتاب الأيام لطفه حسين مؤلفا رائدا في هذا السياق، فالفصل الأخير من الجزء الأول يحدد الظروف النفسية والاجتماعية الحافة بالمقام السردى. فالستارد يخاطب ابنته ويصرح أنها في الوقت ذاته ابنة الصبي الذي روى حكايته ونفهم من خلال هذا الفصل أن المؤلف عندما كتب الجزء الأول من كتاب الأيام كانت ابنته الكبرى في الثامنة من عمرها وكان له ولد وهو متزوج بسيّدة فرنسية يذكر فضلها عليه ويذكر كذلك الوضع الذي آل إليه وهي كلها عناصر تحدد الظروف الحافة بمقامي السرد والكتابة: "فإذا سألتني كيف انتهت إلى حيث هو الآن، وكيف أصبح شكله مقبولا لا تقحمه العين ولا تزدريه، وكيف استطاع أن يهتئ لك ولأخيك ما أنتما فيه من حياة راضية وكيف استطاع أن يثير في نفوس كثير من الناس ما يثير من حسد وحقد وضغينة وأن يثير في نفوس آخرين ما يثير من رضا عنه وإكرام له وتشجيع. إن سألت كيف انتقل من تلك الحال إلى هذه الحال، فلست أستطيع أن أجيبك وإنما هناك شخص آخر هو الذي يستطيع هذا الجواب فسله يُنبئك... لقد حنا يا ابنتي هذا الملك على أبيك، فبدله من البؤس نعيما، ومن اليأس أملا ومن الفقر غنى ومن الشقاء سعادة... (46).

في "مجرد ذكريات" يذكر د. رفعت السعيد طبيعة مقام الكتابة والسرد. فهو قد ألف كتابه هذا بعدما ألف كتابيه السياسيين "ماركسيّة المستقبل" و"كتابات عن الماركسيّة" ثم يحدد الظروف السياسية الوطنية والدولية التي جفت بفعل الكتابة وهو يصوغ سيرته الذاتية: "ثم هم آخر مهم هو مسألة "الوحدة الوطنية" وما تغرسه في نفسي من إحساس مخيف بالخطر. ويتضاعف الإحساس والارتباك والخوف، إذ تجد نفسك وأنت ترتجف وحدك من هذا الخوف " أن تكون في سفينة مهددة، أو هذا ما تعتقد، وأنت وحدك الخائف، والآخر لا يعبؤون بل وأحيانا يتهمون، أو يتهمون بأن هذا الافتراض مفتعل، أو وهمي، أو مصنوع" (47)، ثم يشير إلى أنه يكتب سيرته الذاتية وهو يضطلع بمسؤولية سياسية محددة وهو ما قد يؤثر في طبيعة ما يروي من أحداث "هذا ما سأتعلمه وأنا أجاهد مع

المقبل من الصفحات معذرا للقارئ مقدما بأن ما سأرويهِ قد لا يكون مغريا وقد لا يكون مستحقا عناء المتابعة، بل ومعذرا على تجاسري بمجرد التفكير في هذه الكتابة، فلقد تكون في الأمر كله مبالغة في قيمة الحدث، بل وفي قيمة كل ما حدث. أو حتى في قيمة الكاتب..."(48) من كل هذا نفهم لا شك أن المقام الكتابي محكوم بالظروف العالمية والمناخ السياسي الداخلي في نهاية القرن الماضي ولكن هذه المقدمة لا تتجاوز الإشارة إلى ذلك دون التصريح بزمن المقام ومكانه.

2.4.5. في هذا السياق تعرض المدونة التي اعتمدناها سيرتين ذاتيتين هامتين هما "أوراق، حياتي" لنوال السعداوي و"خارج المكان" لإدوارد سعيد. فالكاتبان بموقعان مقاميهما الكتابيين في الزمان والمكان إضافة إلى الظروف النفسية والثقافية الحافة بهما.

تذكر نوال السعداوي أنها كتبت سيرتها الذاتية بعيدة عن المكان أي في ديار الغربه وأنها شرعت في كتابة سيرتها الذاتية عام 1993: "منذ يناير 1993 وأنا في هذا البيت الصغير المطل على غابة "ديوك" كتل من شجر الأرز والصنوبر والبلوط، الأشجار الطويلة الكثيفة، فيضان من الخضرة. منظر غير مألوف لي كلمة غابة في حد ذاتها غير مألوفة لأذن امرأة كانت حياتها في مصر "واذي النيل" (47) ومن المفيد أن نلاحظ أن المؤلفة تطنب في وصف الوضع المقامي، فهي تكتب حياتها الشخصية في بلد ليس بلدها وفي ظروف نسبية ليست عادية إذ تجد نفسها في هجرة اضطرارية، فهي تصف المكان الذي يحيط بها وهي تكتب "غابة"ديوك"مساحة من الأشجار الخضراء الداسقة، عيناى مشدودتان إلى الخضرة مثل الأرض الجافة تحن إلى الماء، الشمس تنفذ إلى ناقتي وأنا جالسة أكتب. عاان قضيتهما في هذا المكان البعيد، يبعد عن مصر حوالي عشرة آلاف ميل. غابة "ديوك" هي جزء من الجامعة في تلك البلدة الصغيرة الشبيهة بالقرية اسمها "ديرهام" في ولاية نورث كارولينا، على الشاطئ الشرقي للمحيط الأطلنطي" (48) وهي تصف كذلك حالتها الفزيولوجية وهي تكتب بما تحمل هذه الحالة من دلالات. "في المرآة وجهي، والقلم في يدي أحركه فوق الورق، الساعة العاشرة صباحا، المكان هو مدينة ديرهام بأميركا الشمالية، وجهي أصبح أكثر طولا، بشرتي أكثر سمرة وشحوبا، عيناى السودوان أقل بريقا، في أعماقي لحظات تولد من العدم، أطردي بيدي شبح الموت كأنما هو ذبابة.." (49) والمؤلفة لا تنفك تذكر بهذا المقام في أجزاء السيرة

الذاتية الثلاثة كأن تقول مثلاً "لقد جئت إلى هذا المكان البعيد ومعى أوراقى وذكرياتى، كلمة جئت لا تعبر عن الحقيقة، لأننى لم أجبى إلى هنا بإرادتى، لم أغادر الوطن باختيارى... بينى وبين كلمة "المنفى" عداً لا توجد قوة يمكن أن تتفنى عن الوطن، فالوطن يسافر معى حيثما أكون، والسماء تسافر معى، والشمس أيضاً تسافر معى، والقمر والنجوم، وأحلام طفولتى تسافر معى داخل جسدى كما كنت طفلة، وقلبى يخفق بالقوة نفسها كما خفق وأنا فى العاشرة من العمر" (50) وعندئذ يوحى المقام السردى والكتابى برحلة عودة فى الزمان والمكان، عندما تصبح السيرة الذاتية فى علاقتها بمقامها السردى والكتابى عودة الكاتبة المغتربة إلى وطنها وعودة نوال السعداوى التى بلغت الثالثة والسنتين من عمرها إلى طفولتها.

أمّا إدوارد سعيد فإنه تحت عنوان "من قبيل الشكر" حدد مقامه الكتابى والسردى على النحو التالى "كتبت معظم هذا الكتاب خلال فترات من المرض أو العلاج، أحياناً فى منزلى فى نيويورك وأحياناً أخرى حين كنت أنعم بضيافة أصدقاء أو مؤسسات فى فرنسا ومصر. بدأت العمل عليه فى أيار 1994، خلال فترة نقاهة على أثر ثلاث وجبات أولية من العلاج الكيميائى لمرض سرطان الدم بعطف وصبر مبدولين بلا حساب... وخلال السنوات الخمس التى استغرقها تأليف هذا الكتاب، تحملت معى أفراد عائلتى - مريم ووديع ونجلاء - نوبات المرض والغيابات والعلاجات بالإضافة إلى تحملهم حالتى العامة الصعبة الاحتمال أصلاً" (51) ولكنه عاد مرات أخرى داخل المتن للتذكير بمقامه الكتابى والسردى. فهو يقول مثلاً "و الآن تشاء مفارقة شيطانية أن أصاب بسرطان الدم العنيد الغادر فأحاول طرده من ذهني كلياً على طريقة النعمة، ساعياً بنسبة معقولة من النجاح، إلى أن أعيش حياتى وفق نظامى الميقاتى، فإذا أنا أكدّ ويطاردنى التأخر وترزح على وطأة المواعيد النهائية، ويسيطر ذلك الإحساس بالإنجاز غير الكافى.. أجدنى أتساءل فى سرى ما إذا كان نظام الواجبات والمواعيد النهائية سوف ينقذنى الآن، مع أنى أدرك أن مرضى يزحف زحفاً على نحو غير منظور.."(52) ويتبين لا شك من خلال هذا التذكير بالظروف الصعبة التى أحاطت بتأليف هذه السيرة الذاتية (خارج المكان) أنها ألقت فى أمكنة مختلفة (الولايات المتحدة - فرنسا - مصر) وقد صيغت أغلب فصولها على فراش المرض الذى لا شفاء منه وأنها كتبت كلها بين 1994 و 1995. و لا شك أن كل هذه المعطيات المتعلقة بالمقام الكتابى

ستؤثر حتما في طبيعة هذه السيرة الذاتية ومحتواها والإيديولوجية التي تتحكم فيها.

يتّضح لنا إذن في هذين المؤلفين المتميّزين أنّ المقام الكتابي والسردي يتحدّد مكانيا وزمانيا. ولذلك فالأحداث التي تروى داخل هاتين السيرتين الذاتيتين بعيدة في المكان أي أنّ المكان الذي وقعت فيه بعيد عن المكان الذي يتعلّق بمقام الكتابة والسرّد. فنوال السعداوي تجلس وأمامها ورقها تكتب وتروي أحداثا وقعت بين كفر طحلة وطنطا والقاهرة وهي تعيش في قرية أمريكية اسمها "ديرهام" في كارولينا الشماليّة وإدوارد يروي أحداثا عاشها بين القدس والقاهرة وظهور الشوير (لبنان) وهو يقيم في نيويورك أو فرنسا وإن ذكر مصر فإننا لا نستطيع أن نحدّد الفصول التي كتبها هناك.

و الأحداث أيضا بعيدة في الزمان. فالكاتبان يبدآن سيرتهما الذاتية بالإشارة إلى حدث الولادة وهما في مرحلة من العمر متقدّمة في الزمن تجاوزت الستين وهذا يعني أنّ زمن الأحداث مختلف عن زمن الكتابة فزمن المقام هو الحاضر وزمن الأحداث هو الماضي الممتدّ في الزمان. ولذلك إذا أردنا أن نحدّد ما نسمّيه بزمن المقام السردي فيمكن أن نلاحظ أنّ السارد (المؤلف) لا يمكنه أن يحكي ويروي إلّا بواسطة زمنين هما الماضي أو الحاضر. لأنّ السرد لا يكون إلّا لاحقا للمقام ومتوقفا معه. وهي ملاحظة عامّة تيمّ كلّ الكتابات السردية التي هي من قبيل السيرة الذاتية فعندما يقول حنا مينه "كانوا يخرجون بأبي المريض على محمل، وكانت أمّي تبكي وراءه، وحين غاب عن أنظارنا، عدنا إلى باحة الدار، عبر البوابة الكبيرة التي بدون باب"

(53) أو عندما يقول محمد شكري: "أبكي موت خالي والأطفال من حولي، يبكي بعضهم معي، لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئا. أرى الناس أيضا يكون، المجاعة في الرّيف، القحط والحرب" (54) أو فدوى طوقان "خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعدّ لتقبّلي. أمّي حاولت التخلّص مني في الشهور الأولى من حملها بي. حاولت وكرّرت المحاولة، ولكنها فشلت" (55) فنحن إزاء أحداث لاحقة بمقامها السردي تروى بصيغة الماضي. لكن عندما يقول حنا مينه "الآن لم يبق من روي تلك الدار سوى مشاهد ضبابية لكومة البرتقال وسيارة الفورد الأب المريض..." (56) وعندما يقول إدوارد سعيد "و الآن تشاء مفارقة شيطانية أن أصاب بسرطان الدّم العنيد الغادر فأحاول طرده من ذهني كليّا على طريقة النّعمة.." (57)

ونسوال السعداوي "القلم في يدي أحرّكه فوق الورق وأكتب، يدي أصبحت نافرة العروق تشبه يد جدتي، ثلاثة وستون عاما مرت من حياتي دون ما أدري" (58) فإن الأحداث التي تروى في هذه المقاطع متوافقة مع زمن المقام السردى وهي تروى بصيغة الحاضر. وفي كل الحالات فإن السرد اللاحق، يهيمن على السرد في السيرة الذاتية والسرد المتوافق لا يعدو أن يكون مجرد انبثاقات سردية ليس لها اتساع سردي بالمقارنة مع السرد اللاحق، ثم إنها انبثاقات محدودة لا تتكرر كثيرا ولا تعتمد المراجعة بين الماضي والحاضر بشكل مستمر كما يمكن أن يحدث في الرواية عامة. وقد يغيب السرد المتوافق في السيرة الذاتية التي لا تصرح بمقامها السردى ولا تروى أحداثا متعلقة به وهي السمة الغالبة في المدونة التي اعتمدناها فلا نجد سردا متوافقا في نصوص كثيرة شأن الخبر الحافى وتربية عبد القادر الجنابى ومجرد ذكريات وسيرة حياتي ورحلة جبلية رحلة صعبة، فالسارد في مثل هذه الآثار يعود إلى الماضي ليسترجع أحداثا كان قد عاشها بدون أن يمتلكه هاجس العودة إلى الحاضر ليروي أحداثا تخصه وهو يكتب سيرته الذاتية.

5.5. تسوّدي بنا النتيجة السابقة إلى التساؤل عن طبيعة ترتيب الأحداث وانتظامها ومدى تهيئ الزمن السردى. ولنجيب عن السؤال سنهتم بترتيب الأحداث المتعلقة بالتجربة الحياتية الخاصة أي لن نهتم بالأحداث المتعلقة مباشرة بالمقام السردى وقد سبق أن تحدثنا عنها. وفي الحقيقة لا نجد اتفاقا كاملا بين كتاب السيرة الذاتية على كيفية ترتيب المرويات وأسلوبه. وإذا كان الأمر في مثل هذا الشكل من أشكال أدب الذات يتعلّق برواية حياة شخصية عاشها المؤلف والسارد معا فإننا نفترض أن نرتب المرويات ترتيبا زمنيا يعتمد التتابع الحدى أساسا. لكن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد افتراض لأن قوانين الإبداع تخضع لاعتبارات متعددة تتصل بالمقام ولا تخضع للمنطق المفترض دائما.

5.5.1. تواجهنا بعض السير الذاتية بإخضاع المرويات فيها لترتيب لا علاقة له بتتابع الزمن. في كتاب "سيرة حياتي" للدكتور عبد الرحمان بدوي تحمل الفصول العناوين التالية، كل شيء بالصدفة - الصراع في القرية - شركة النيل الزراعيّة - المنظر الطبيعي - اللهجة - مولدي ووالدي - أنماط من الناس في القرية - طفولتي - بداية تعليمي - المرحلة الثانوية - بداية دراستي للفلسفة - بداية اهتمامي بالسياسة - كلية الآداب - لقد شكّلت هذه العناوين الكتاب الأول من الجزء الأول من "سيرة حياتي" وقوامه سبعة كتب أو مقاطع

كبرى وإذا نظرنا في عناوينها وهي: البيئة والنشأة (59) — السقر إلى أوروبا — الحصول على الليسانس — بداية الإنتاج العلمي — الدكتوراهو مذهبي الوجودي — الأحداث السياسية وأصداؤها في سويسرا (60) — السنة الكبرى (61).

نلاحظ أن المرويات في هذا الكتاب لا تخضع للترتيب الزمني بل يرتبها السارد ترتيبا قوامه الانتقال من موضوع إلى آخر. فعلى سبيل المثال يروي السارد في الكتاب السادس (الأحداث السياسية وأصداؤها في سويسرا) أحداثا تتعلق بالعدوان الثلاثي على مصر عام 1956 ثم يعود في الكتاب الأخير (السنة الكبرى) ليتحدث عن حركة الضباط الأحرار عام 1952 وموقفه من ثورة يوليو. ثم داخل المقطع الواحد لا يحترم السارد كذلك الانتظام الزمني، ففي الكتاب الأول يتحدث عن شركة النيل الزراعية ويذكر أن الشركة "صفت وجودها حوالي سنة 1950 (62) ثم ينتقل في فصل لاحق ليتحدث عن ولادته عام 1917 (63) وعندئذ لا يطرح هذا الكتاب إشكالا يتعلق بالزمن ما دام قد اتبع ترتيبا مغايرا قوامه الموضوعات في مستوى علاقة المقاطع الكبرى ببعضها بعض وعلاقة الفصول فيما بينها داخل كل مقطع. ولكننا عندما ننظر في بعض هذه المقاطع القصيرة التي سميناها تجاوزا فصولا نلاحظ كذلك أن الترتيب الزمني لا يحترم كذلك. ففي المقطع الذي يحمل عنوان "مولدي والدي" يذكر سنة ولادته عام 1917 ثم يشير إلى انهيار حزب الأحرار الدستوريين عام 1950 ثم يتحدث عن القرن الممتد بين سنة 1850 إلى 1950 وفي خاتمة الفصل يعود إلى عام 1952، لكن المستأصلين والطفليين والحاquدين ومن لف لفهم من المنافقين والدجالين جاؤوا في سنة 1952 وما تلاها" (64) فالتشويش الزمني يسم إذن هذا الكتاب في مستوى انتظام مقاطعه الكبرى ومقاطعته الصغرى.

شبيه بهذا الكتاب كتاب محمد العروسي المطوي "رجع الصدى". إن فترة الحياة الخاصة التي يؤرخ لها المؤلف محدودة، فهي لا تتجاوز مرحلة الطفولة الأولى وقد وضع المؤلف للفصول التي وزع عليها مادته السردية عناوين موضوعاتية هي: يوم القرّة — في حضرة الأسمر — عتروس سيدي بولبابة — الزعيم عبد الكريم — يوم الطائرة — جنينة العيد — غياب المقلاع — الضرر من الوخم — شبح الكوليج — الحبس قبل الجامع — النجاة من العسكر — كاد المعلم — ذكرى التلفون — يوم أن بُست نونو — ليلة الجاد — الزوج الصغير — عيون الواحة — المغص والشهادة — المصارين وتكة السروال — جندي طويل العود — أصابعك والمنجل — بالهلاكو زاده ومن عمود النار إلى الاختيار.

لا شك أن هذه المواضيع ترتبط مباشرة بتجربة الفنى — موضوع السرد — لكنها وهي تروي لا تخضع للترتيب الزمنى فلسنا ندري على سبيل المثال هل أن ما رواه تحت عنوان "عُروس سيدي بولبابه" يسبق في الزمن ما رواه تحت عنوان "يوم الطيارة". إن ما رواه السارد من هذا الكتاب مجموعة أحداث وقعت في زمن الطفولة لكنها لا تحمل علامات زمنية محددة.

في "رحلة جبلية، رحلة صعبة" لا نجد تلك العناوين التي توحى بمحتوى الفصول وتعلن الانتقال من موضوع إلى آخر ومع ذلك نستطيع أن نحدد طبيعة انتظام المقاطع السردية الكبرى والصغرى فالمؤلفة تجمع بين نمطين من أنماط انتظام المقاطع والمرويات وهما نمطا التتابع الزمنى والترتيب الموضوعاتي فقصّة حياة الكاتبة تتقدّم في الزمن منذ بداية الكتاب إلى نهايته وهي بصورة عامة لا تعود إلى الوراء زمنياً ولكنها في الوقت ذاته تتمفصل وفق موضوعات محددة تخصّ حياة المؤلفة ونشاطها.

تبدأ هذه القصّة، شأن أغلب السّير الذاتية، بالإشارة إلى حدث الولادة "خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعدّ لتقبلي، أمي حاولت التخلص مني في الشهور الأولى من حملها بي. حاولت وكررت المحاولة ولكنها فشلت" (65) وتنتهي بمجموعة من اليوميات بعنوان "صفحات من مفكرة" وهي مؤرّخة بين 1966 و 1967 ولكن هذه اليوميات تتمّة للأحداث التي روتها سابقاً والتي تنقطع في حدود عام 1963 على إثر وفاة شقيقها نمر طوقان. ولذلك يمكن أن نقول إن المؤلفة تحترم التتابع الزمنى وهي تروي قصّة حياتها. لكنها وهي ترويها في انتظامها الزمنى ترتبها وفق مجموعة من الموضوعات فهي على سبيل المثال بعد ما تتحقّق من تاريخ ولادتها تشير إلى الظروف التاريخية التي طرأت عام 1917 (العام الذي ولدت فيه) وتستطرد في الحديث عن الإمبراطورية العثمانية التي "تلفظ أحر أنفاسها" (66) وعن نموّ القومية وعن انتماء والدها إلى هذا الاتجاه السياسي (66) ثم تنتقل للحديث عن أفراد عائلتها: ابنة عمّها شهيرة وخالتها وعمّها وعمّها ثم تنتقل للحديث عن الشّيخة: "منذ فتحت عينيّ على الدنيا لم أعرف (الشّيخة) إلا وهي صاحبة الهيبة والسلطة والبوليس السري الذي يعمل لحساب أرباب العائلة ويقدم لهم التقارير بما يجري في البيت..". (67) ثم تتحدّث عن أصل العائلة وتاريخها وتشير إلى مظاهر الحياة في مدينتها نابلس (68) لتعود للحديث عن مدرستها وحياتها وهي تلميذة وانقطاعها عن التعليم (69) وكل ذلك في إطار حديثها عن مرحلة معينة من مراحل حياتها وهي مرحلة الطفولة وعلى هذا النحو تختصّ مقطعاً للحديث

عن ميلها الفطري للشعر ومقطعا يتعلّق ببداية تعلّمها نظم الشعر والأشعار التي قدّتها إلى غير ذلك من الموضوعات الكثيرة التي تحتفي بها هذه السيرة الذاتية.

إنّ هذا الأسلوب في ترتيب المرويات والذي يجمع بين التتابع الزمني والانتظام وفق الموضوعات ليس جديدا في كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي ويظلّ كتاب "الأيام" أفضل مثال على هذا الأسلوب في ترتيب الأحداث والمشاهدات ويبدو لنا أنّه يتواتر أكثر في المؤلفات التي تزاخم فيها الحياة العامّة الحياة الخاصّة والأمثلة التي أشرنا إليها إلى حدّ الآن تمثّل نماذج بليغة لهذا الاتجاه في الكتابة.

2.5.5. بيد أنّ أغلب النصوص التي اعتمدناها في مدوّنتنا لا تستسيغ مثل هذا الترتيب. بل ترجّح الترتيب الزمني في بناء المقاطع السردية والأحداث المروية. لقد روى حنا مينة سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء تشمل حياته الأولى منذ ولادته إلى مرحلة المراهقة. في الجزء الأول روى طفولته الأولى إلى حدود العام الثامن من عمره وفي الجزء الثاني روى طفولته الثانية إلى حدود العام الرابع عشر من عمره وخصّ الجزء الثالث مرحلة المراهقة وقد بلغ الطفل الرابعة عشرة من عمره. لا شكّ إذن أنّ هذه الأجزاء الثلاثة (بقايا صور - المستنقع - القطاف) تتتابع تتابعا زمنيا واضحا. ينطلق السارد من الحدث الأول الذي رسب في ذاكرته: "كانوا يخرجون بأبي المريض على محمل. وكانت أمّي تبكي وراءه، وحين غاب عن أنظارنا، عدنا إلى باحة الدار، عبر البوابة الكبيرة التي بدون باب" (70) ويقف عند آخر حدث ينهي به سيرته الذاتية ويتمثّل في عودة العائلة من الرّيف إلى مدينة اللاذقية "و بعد يومين غادرنا البورة، تركنا الرّيف وراءنا.." (71) وبين هذين الحدثين تتلاحق الأحداث وتتابع. فيتخذ السرد اتجاها خطيا عاما يسم هذه السيرة الذاتية التي كتبها حنا مينة. لكنّ هذا الخطّ السردى العام يعترّيه أحيانا تشويش زمني محدود ناتج عن بعض المفارقات الزمنية بين القصة وهي مجموع الأحداث المروية والحكاية وهي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يرويها في علاقاتها بالسرد ونعني به الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج خطاب السيرة الذاتية في حدّ ذاته. ولكن علينا أن ننتبه إلى أنّ السارد عندما ينتقل داخل كل جزء من فصل إلى آخر يكون قد ترك مرحلة من حياته ودخل مرحلة أخرى أو ترك حادثا مهمّا يخصّ حياته لينتقل إلى حادث آخر مهمّ لاحق به، فعلى سبيل المثال يبدأ الفصل الأول من بقايا صور كما أسلفنا بصورة الأب المريض ثمّ يستطرد للحديث عن

ولادته لكن الفصل الثاني يعود إلى حادثة المرض ويواصل الحكاية "مضى الرجال بالمحمل وعليه الجسم المسجى. أذكر ذلك تماما. كان والدي هو المسجى على المحمل وأمّي تبكي ورائي وحين خرجوا به وعدنا إلى الباحة، كانت سيارة الفورد وكومة البرتقال إلى جانبها" (72) وفي الفصل الثالث يواصل السارد ما انتهى إليه في الفصل الثاني إذ "أوصى الأطباء بفترة نقاهة في إحدى القرى" فيشرع في رواية كيف انتقلت العائلة من اللاذقية إلى السويدية: "لا أذكر الوسيلة التي انتقلنا بها من اللاذقية إلى السويدية ولا أذكر أيامنا الأولى في هذه البلدة الساحلية..." (73) على هذا النحو تتابع الفصول في الأجزاء الثلاثة.

داخل الفصل تحدث المفارقات الزمنية الطفيفة وينشأ تشويش في مستوى ترتيب الأحداث وترتيب الزمن. وعلى سبيل المثال أيضا يتحدث السارد عن حياة العائلة في حقل مهجور في قرية السويدية قبل أن نعلم كيف انتقلت العائلة إلى هذه القرية ويتحدث عن يتم الأم وتربيتها عند أقربائها في بلدة السويدية بعد أن تحدث عن ولادته وذهابه إلى المدرسة وتصحيح تاريخ ولادته ويذكر خاله الذي مات قبل أن يولد وفي الفصل الثاني يتحدث عن الرجوع إلى مدينة اللاذقية وهو حدث لن يروي تفاصيله إلا في الجزء الثالث في السيرة الذاتية "وعندما رجعنا إلى اللاذقية بعد هجرتنا من اللّواء، كنت يافعا فلم تأخذني أمّي إلى السيدة الجميلة لرؤية ابنها الذي هو أخي في الرضاع" (74). على هذا النحو يمضي السرد في ثلاثية حنا مينة وعلى هذا النحو يتعامل السارد مع الزمن فهو يسمح لنفسه بأن يقدم ويؤخر من الأحداث ومع ذلك يظل السرد يتقدم في الزمن وتتعاقب الأحداث الكبرى التي تلعب دورا رئيسيا في تحول حياة الأسرة وتتلاحق في الزمن.

تتبع نوال السعداوي في ثلاثيتها الأسلوب ذاته. تتعاقب الفصول حديثا وتتلاحق. زمنيا، فالحدث المركزي في الفصل الأول يتعلق بولادة المؤلفة (هكذا جئت إلى الدنيا) والفصل الثاني يروي حادثة الختان والفصل الثالث يتحدث عن انتقال العائلة من الإسكندرية إلى منوف وهي أحداث مترابطة زمنيا فالختان بعد الولادة والانتقال إلى بلدة منوف بعد الختان وعلى هذا النحو تتعاقب بقية الفصول. لكن الأحداث داخل كل فصل لا تخضع لترتيب زمني ذلك أن السارد (المؤلفة) تسمح لنفسها بعدد من الاستطرادات تمكنها من أن تقدم وتؤخر من الأحداث ما شاءت بالمقارنة مع الحدث المركزي الذي يقوم عليه الفصل، فإذا نظرنا في الفصل الأول على سبيل المثال تشير المؤلفة إلى طفولتها "قضيت طفولتي وصبائي في الرّيف وسط الدلتا، بين قريتي "كفر طحلة" في محافظة

القليوبية وبلدة "منوف" في محافظة المنوفية" (75) ثم تقفز مباشرة في الزمن فتذكر عام 1977 "فتحت نافذتي ذات يوم عام 1977، لم أجد الشجرة الوحيدة اليتيمة" (75) ثم تنتقل إلى الحديث عن غابة ديوك أي عام 1993 ثم تعود إلى حادث الولادة لتعود إلى الوراثة وتروي زفاف أمها عام 1929 (أي قبل ولادتها) ثم تتقدم في الزمن من جديد لتروي حادث موت أمها ثم تعود إلى الوراثة مرة أخرى لتروي أحداثا تتعلق بحياة جدّها وتتقدم في الزمن من جديد لتشير إلى اعتقالها عام 1981 "لم أكن أعرف ذاك حتى عام 1981 حين أصبحت السجينة رقم 1536 في سجن النساء بالقناطر وأنا في الخمسين من العمر" (76). وعلى هذا النحو تمضي المؤلفة في بقية الفصول مما يجعلنا نقول إن التتابع الخطي للزمن لا تحترمه المؤلفة إلا في مستوى الفصول أي المقاطع السردية الكبرى أما داخل هذه المقاطع السردية فثمة مفارقات زمنية تهشم الزمن وقوامها الاستطرادات الكثيرة فالفكرة تستدعي الفكرة والحدث يجذب الحدث رغم الفوارق الزمنية التي تفصل بين هذه الفكرة وتلك وبين هذا الحدث وذاك.

بيد أن هذه الاستطرادات تقل أو تزول في بعض المؤلفات الأخرى ويمكن أن نذكر على سبيل المثال كتابين هامين هما مجرد ذكريات لرفعت السعيد والخبز الحافي لمحمد شكري. ففي الكتاب الأول تنتظم الأحداث انتظاما زمنيا واضحا لا تعكر صفوه تلك المفارقات الزمنية (بين زمن القصة وزمن الحكاية) ذلك أن السارد يلائم أثناء فعل السرد بين تراتب الأحداث كما عاشها وتراتب الأحداث كما يريد أن يدونها لقارئه إذ يحترم التعاقب الزمني احتراماً يكاد يكون كلياً فالمفارقة الزمنية لا تظهر إلا في مستوى العلاقة بين زمن الأحداث والتجربة وزمن الكتابة أي زمن المقام السردى شأن هذا المقطع: "و مع محاولات استدعاء الذاكرة والاكتساء بألوان وأدوات الغوص في أعماقها، استدعاء لما كان، فإن رداء المؤرخ يفرض نفسه على محاولات الاختيار. ألسنا ومنذ البداية قد كتبنا أنفسنا بالقيّد الإغريقي العتيد "البحث عن الوقائع الجديرة بالمعرفة ؟" وتبدأ رحلة الانتقاء (77).

في الخبز الحافي لا أثر للمقام السردى والكتابي الصريح الذي يمكن أن يتقاطع زمنه مع زمن الأحداث والتجربة ولذا من النادر أن نعثر على سيرة ذاتية تتحاشى أي شكل من أشكال تشويش السرد وتهشيم الزمن شأن هذه السيرة الذاتية التي كتبها محمد شكري. تبدأ السيرة الذاتية في الجزء الأول بذكر موت الخال: "أبكي موت خالي والأطفال من حولي، يبكي بعضهم بمعي. لم أعد أبكي

فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئاً. أرى الناس أيضاً يكون المجاعة في الرّيف، القحط والحرب" (78) وتنتهي في هذا الجزء بزيارة قبر أخيه بعدما اتخذ قرار السفر إلى العرائس حيث سيبدأ مرحلة جديدة يكون موضوع كتاب زمن الأخطاء أو الشطّار: "أخي صار ملاكاً وأنا؟ سأكون شيطاناً، هذا لا ريب فيه الصّغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين. لقد فاتني أن أكون ملاكاً" (79) ويبدأ الجزء الثّاني "زمن الأخطاء" بوصول السارد إلى العرائس وينتهي بالإشارة إلى مفارقتة للحياة التي أحبّها "سالية خانها شبابها وفنّ العيش. فرقّتنا الأهواء فصرنا نترأى في الحانات والمراقص. نتماسّ ولا نتواجه. كلانا لسه هواء ولست السّابق ولا اللاحق في حياتها. وظلّ عشق ما لا يمكن أن يكون هو الأقوى "بيننا" (80) بين البداية والنهاية تتقطع الأحداث الشخصيّة التي عاشها السارد ويرويها إلى قارئه، وهي أحداث تتابع تتابعا خطياً واضحاً ويكاد يطابق زمن القصّة فيها زمن الحكاية. تتابع الفصول في الجزء الأوّل (الخبر الحافي) تتابعاً زمنياً ويجرّ الأحداث الهامّة بعضها بعضاً ولا يكاد السارد يعود إلى الوراء إلا في حالات نادرة جدّاً وفي شكل ومضات سريعة لاحظناها بصفة خاصّة في الجزء الثّاني من هذه السيرة الذاتيّة عندما عرض السارد حكاية روساريو التي روت قصّة زوجها الشيوعي فيعود السرد إلى الوراء عندئذ "كان فرانكو يتناول إفطاره وهو يوقع على الإعدامات. عشرة على الأقل كلّ يوم وكان زوجي واحداً من تلك الإفطارات السامّة" (81) وكذلك عندما يذكر السارد ما يتعلّق بفعل الكتابة.

إنّ الاستثناء الوحيد الذي يلفت الانتباه كما أسلفنا في هذا السّياق، يتمثل في السيرة الذاتية التي ألفها عبد الرّحمان بدوي حيث لا تنتظم الفصول انتظاماً زمنياً مستمراً وهو أمر يعود كما أكدنا إلى أنّ المؤلّف رتب مادّة تجربته الحيائيّة وفق الموضوعات.

إنّ التلاعب بالزمن في السيرة الذاتية لا يغيب ولكنّه محدود عندما نقارنه ببعض اتجاهات السرد الروائي، وتظلّ المفارقة الزمنية المركزيّة هي المفارقة بين زمن الكتابة وزمن التجربة وزمن المقام السردّي وزمن الأحداث المعيشة والمروية. ولذلك فإنّ السرد في السيرة الذاتية استرجاعيّ بالأساس، فكلّ الأحداث التي تروى بالقياس إلى زمنها المقامي هي أحداث استرجاعية ولكن كما لاحظنا ثمة مفارقات زمنيّة أخرى كما أسلفنا ونحن في هذه الحالة نقيسها بمستوى علاقتها بزمن المقام السردّي بل إنّها تقاس بما يمكن أن نصطلح عليه بمجموع السّياق داخل السيرة الذاتية الذي يمكن أن نعتبره "حكاية أولى" حسب

مصطلح ج.جينات فعلى سبيل المثال يمكن أن نعتبر الحديث عن الولادة والنشأة والطفولة الأولى مجموع سياق وبه يمكن أن نقيس المفارقات الزمنية القائمة في علاقتها بمجموع السياق هذا. فكل الأحداث التي يرويها السارد قبل ولادته هي من باب الاسترجاع.

بيد أن هذه الاسترجاعات من هذا القبيل هي استرجاعات بالضرورة داخلية وغيرية القصة. إذ أن السارد في أغلب الأحيان يستطرد في حكايات لم يعشها مباشرة وتتعلق في أغلب الأحيان بشخصيات قريبة منه ولا تتعلق به هو شخصياً أي أن الاسترجاع هنا يتناول مضمونا قصصياً مختلفاً عن مجموع السياق.

إن الأمثلة في المدونة التي اعتمدناها كثيرة فقصة الخال وحكاية الأم قبل زواجها في بقايا صور هما من باب هذا النوع من الاسترجاع وقصة الجدة ومشاركة الأب فني ثورة 1949 في "أوراق حياتي" هي كذلك من باب الاسترجاع الداخلي وغيري القصة.

بيد أن هذا الاسترجاع يمكن أن يكون في بعض الحالات استرجاعاً خارجياً تكون سعته كلها خارج سعة مجموع السياق أي أنه يتصل بتلك الأحداث العامة التي لم يعشها السارد كأن تذكر نوال السعداوي ما رواه لها أبوها عن "حادث دنشواي، ثورة عرابي، قبل الاحتلال البريطاني، الخديوي والملك فؤاد، أول دستور مصري عام 1923، أول انتخابات عام 1924.." (82).

و إذا ما تأملنا في وظيفة هذه الاسترجاعات ندرك أنها استرجاعات تكميلية أساساً ذلك أن هاجس كاتب السيرة الذاتية في أغلب الأحيان هو أن يكتب سيرة حياة كلية، فالقوله يريد أن يؤكد أن حياته لا معنى لها بدون حياة الآخرين الذين أحاطوا به وعاشوا معه وهي كذلك تدرج في سياق عام هو سياق التاريخ فالسيرة الذاتية تطلب الكلمة وتعلن أن قيمتها، رغم نزعتها الخصوصية، في أنها أنموذج من نماذج كفاح الإنسان من أجل تحقيق الذات وتأكيد الهوية. ولذلك يسعى الاسترجاع ليسد فجوة في قصة الحياة حتى تكتسب تماسكها وتكتسب شرعيتها التاريخية. فما من حياة خارج سياق التاريخ تستحق أن تروي وأن تقرأ ولكنها مع ذلك تظل استرجاعات محدودة حتى لا تثقل الحياة الخاصة وترهق سيرورتها التاريخية.

كذا الشأن بالنسبة إلى الاستباقات، فهي كذلك استباقات داخلية تكميلية ولكنها استباقات محدودة.

فعندما يقول حنا مينه "وعندما رجعنا إلى اللاذقية بعد هجرتنا من اللّواء، كنت يافعا.." فهو يستبق حدثا يكون محور الجزء الثالث من سيرته الذاتية. ولكنه استباق جاء على سبيل الاستطراد فذكر أخيه في الرضاع ذكره باللاذقية وبالسيدة الجميلة أم أخيه في الرضاع (83). "في أوراقي، حياتي" بدت لنا هذه الاستباقات الداخلية استباقات تكرارية وهي من باب التذكير ببعض الأحداث الهامة وتكون في شكل تلميحات تهيء القارئ نفسيا وتجعله ينتظر تفاصيلها في حينها شأن قولها "الدقات تتعاقب" في أذني تذكرني بالدقات فوق الباب، تلك الليلة من شهر يونيو عام 1992 بعد منتصف الليل" (73) أو قولها مباشرة: "رأيتهم واقفين وراء الباب، مسلحين ومؤذنين. مرت إحدى عشر سنة منذ سبتمبر 1981" (84) وهما حدثان هامان في حياة المؤلفة تذكر بهما على سبيل الاستباق ومع ذلك يظل الاستباق محدودا.

6.5. إن السرد في السيرة الذاتية يشخص أحداثا حقيقية أو هكذا يجب علينا أن نفترض ولا يهمننا إن كان الكاتب صادقا فيما يروي أو غير صادق. وفي هذا السياق نستحضر رأي جورج ماي في هذا الموضوع عندما قال إن "قضية الحقيقة في السيرة الذاتية هي على الأرجح قضية زائفة، إذ أن السيرة الذاتية من حيث هي سيرة ذاتية، مجانية للحقيقة وأول أسباب ذلك أن كاتب السيرة الذاتية لا يستطيع مهما فعل أن يتخلص من الحاضر الذي يكتب لبلنح بالماضي الذي يروي" (85) لكنه وهو يشخصها يرويها ويمنحها دلالات عن طريق اللغة وسارد السيرة الذاتية شأن كل سارد يروي أحداثا ويروي أقوالا ويروي أفكارا أيضا.

إن الأحداث التي يرويها السارد نفترض كما أسلفنا أنها أحداث حقيقية فقد لاحظنا أن بعض الكتاب يصرون على ذلك (86) ولا شك أنها أحداث يشوبها أمران هما الانتقاء الصارم والنقص. فقد لاحظنا ما أشار إليه رفعت السعيد من أن سيرته الذاتية لا تروي إلا ما هو جدير بالمعرفة ولكن بقية الكتاب هم كذلك انتقوا من حياتهم ما هو جدير بالقراءة. إن الأحداث الماضية تروي بمنطق الحاضر وحاجاته ومتطلباته، فهي أساسا تبرير للحاضر ولا يمكن أن تكون خارج هذا السياق وبالتالي فإن وضع الكاتب لحظة كتابة سيرته الذاتية يلعب لعبته الكبرى في الانتقاء، فلا يروي من الأحداث إلا ما يخدم وضع الكاتب زمن الكتابة واستراتيجيته الوجودية. ثم إن الأحداث التي تروي هي التي تعلق بالذاكرة، فسلح الكاتب في كتابة سيرته الذاتية الوحيد، هو ذاكرته والذاكرة كما يقول جورج ماي "مترججة، قلب، خؤون" (87) وهو يلخص ما ذكره

الفرنسي موروا عن الأسباب الأساسية التي تؤدي إلى "جعل القصص السير ذاتي مغلوطة أو كاذبا وهي مجرد النسيان والنسيان المتعمد لغايات جمالية والرقابة الطبيعية التي يمارسها الذهن على القبيح من الأمور والحياة، وآخرها أن يعيد الإنسان بعد مدة بناء علاقة بين الأحداث سببية لم يكن وجود زمن وقوع هذه الأحداث. ورغم أن الذاكرة، حينئذ أداة رديئة فلا ينبغي علينا، نتيجة لذلك، أن نستغني عنها وأنى لنا ذلك. ومن ثمة ظل أغلب كتاب السيرة الذاتية يقبلون بالأمر على علته، حتى إن موضع اهتمامهم في معظم الأوقات لم يعد الحدث التاريخي الذي يتكلمون وإنما غذا الذكرى التي علقت بذاكرتهم وهي ذكرى ربما عراها شيء من التشوه والنقص" (87).

1.6.5. فعلا، إن الكاتب العربي يتذكر ولا يسجل من وقائع حياته إلا ما علق بحبال الذاكرة. يعترف سبيل إدريس، رغم نزعه الوثوقية والحقائقية، أنه أحيانا يتعامل مع ذكريات لا ترسم له المشهد بالوضوح الذي يرتضيه: "هي حقبة غائمة، غامضة، تحمل صورة باهتة من بضعة أشهر قضيتها أنا وأخي الأكبر في الكتاب.. والذكرى الباقية من تلك الأشهر القليلة في كتاب الشيخ محمود. هي ذكرى "دخول أبي ذات صباح، متجيم الوجه.."(88) ويعترف رفعت السعيد بأن سيرته الذاتية "هي فقط بعض ذكريات والمساحة شاسعة بين المذكرات والذكريات"(89) ثم يعلن أنه في حقيقة الأمر لا يروي الحدث الذي عاشه بقدر ما يروي رؤيته الشخصية لهذا الحدث "فهي لوحات غير متلاحقة وهي تحمل أو تحتمل فقط رؤيتي أنا، للواقعة وعلى القارئ، إن وجد ذلك ضروريا، أن يبذل بعضا من الجهد إذا ما أراد التعرف على الكاتب، أن يعمل خياله، حتى يضم الصور إلى بعضها ويكمل من عنده ما يكمل الصورة"(89). لا تنفك عبارة الذكرى تتردد في "رحلة جبلية، رحلة صعبة"، لفدوى طوقان. فهي تقول مثلا عند حديثها عن عمته "تظل ذكرياتي عن عمي واضحة ما دامت تتصل بتلك المداعبات والمساكسات الحلوة وما عدا ذلك تبقى. الصورة مشوشة والذكريات منقطعة"(90) أو تقول في حديثها عن الشیخة "و من ذكرياتي الكثيرة المرتبطة بالشيخة دخولها في أحد الأيام غرفتنا أو غرفة البنات كما كان يطلق عليها"(91) أو تقول: "و لعل الصداقة التي نشأت بين عائلة سوان وبيني من أجمل ذكرياتي هناك"(92) و لا ينكر عبد القادر الجنابي أنه في نهاية الأمر ينجز فعل تذكر وهو يكتب سيرته الذاتية "أتذكر الآن كيف تعرفت على الستينيين. كان الفنان سلمان عباس صديقا لي: إذ كان يعيش مع أهله في

الصّليخ الجديد حيث كانت عائلتي تسكن.."(93) وها أن إدوارد سعيد يقدّم سيرته الذاتيّة على أنّها فعل الذاكرة بالأساس "لعبت ذاكرتي دورا حاسما في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة... فالأكيد أن الذاكرة تشغل بطريقة أفضل وبحريّة أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النّشاطات المعدّة أصلا لتشغيلها.."(94) وإذا كان الأمر على هذا النحو فإن السّارد (المؤلّف) يصف الجهد الذي يبذله في سبيل الإحاطة بالحدث بواسطة الذاكرة ولكنه لا يفلح في بعض الأحيان كأن تقول نوال السّعداوي "مهما حاولت أن أتذكّر ملامح أمانة (أمّ أمي) كلّ ما أذكره منها العيينين. بياض العين كان رماديّ اللون.."(95) و يظلّ في النّهاية حنا مينة في ثلاثيته أكثر كتاب السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث انشغالا بالذاكرة ودورها في كتابة سيرة حياته والإشكاليّات التي تطرحها: "إنّ بقايا الصّور ستغدو، في الوعي الذي نما بنموّ العمر صورا شبه كاملة الآن، قد يظلّ فيها بعض الفجوات، وقد تستعين المخيلة ببعض المسموع من الأهل لتظهير طرف مكمل من هذه الصّورة أو تلك، ولكن الأشياء تصبح في الضّوء، مستخرجة بجهد الاسترجاع من قاع بئر قديمة، معتمّة، لذاكرة رسخت الأحداث فيها، على طفولتها.."(96).

و لذلك نلاحظ أن السّارد ليخصّ الأحداث التي عاشها عن طريق فعل التذكّر الذي أشرنا إليه يستعين بوسائل أخرى منها المسموع من الأهل على حدّ عبارة حنا مينة أي الاستعانة بإفادة شخصيّات قريبة من السّارد كانت قد عاشت الحدث وألمّت به وهو ما قد حلّناه في حديثنا عن المقامات السردية الداخليّة. ولكنه يستعين أيضا بالمكتوب ترميما لثقوب الذاكرة، فقد لاحظنا أن محمد العروسي المطوي ضمّن سيرته الذاتية مجموعة من المذكرات وهو يدرجها في نصّه المكتوب بواسطة صيغ مختلفة فهو يقول مثلا: "و قد كتب الفتى فيما بعد، في عزّ شبابه مذكرة قال فيها" ويورد المذكرة في حدود ثلاثة عشر سطرا وقد جاء فيها "و ذات يوم كنت ذاهبا إلى الكتاب" بعد الزّوال إذ اعترضني في الطرّيق أحد أصدقائي ممّن التحقوا بالمدرسة، فاقترح عليّ أن أصحبه إلى مدرسته. ولست أدري لماذا لم أمانع طلبه أو أشعر بأدنى خوف بصدني عن مرافقته واستجابة رغبته ولعله وقع لي شيء من ذلك" (96) ويقول أيضا "و يحكي الفتى عن نفسه وعن بعض ما انطبع من ذهنه حول أول يوم له بالمدرسة فيقول"، ثم يورد المذكرة ولا يذكر المصطلح (97) كما أورد وثيقة في شكل مذكرة يكتبها إلى مسؤول في حزب الدّستور وقدرود فيها: "أليس من جملة تلك المنح المعطاة لهؤلاء "الرّوامة" منحة القلم التي تجعل ذلك

المحظوظ ينظر باحتقار واشمئزاز إلى أولئك الأطفال الذين عليه أن يعلمهم القراءة والكتابة".

و هو ما فعلته فدوى طوقان عندما ذيلت سيرتها الذاتية بمجموعة من اليوميات هي على حدّ عبارة المؤلفة صفحات من مفكرة "أرختها بين سنتي 1966 و 1967 وهي في حدود سبعة وعشرين مقطعاً، يبدأ المقطع الأول فيها بهذا النحو: "أحسن بعث الحياة وانعدام غايتها وأنا أقف هكذا، حائرة، ضائعة، ضعيفة أمام تيار الموت القاهر. كم غيّر منا الزمن.." (98) وهي يوميات تجمع بين الإشارة إلى بعض الأحداث التي عاشتها المؤلفة وتحليل الحالة النفسية التي كانت عليها أو بعض المواقف الفكرية شأن إحساسها ذات يوم عيد وموقفها من الدين.

في ذكريات الأدب والحب يستعين سهيل إدريس بمجموعة من الرسائل الشخصية التي لا يزال يحتفظ بها وقد ضمّنها سيرته الذاتية ونشط بها ذاكرته، فهو قد أدرج في هذه السيرة الذاتية الرسائل التي كان قد بعث بها إلى أنور المعداوي وقد كان المؤلف في باريس يعدّ أطروحته عام 1951 وفي رسالة مطوّلة بتاريخ 1951/3/8 كتبت لأنور: الساعة الآن التاسعة والرّبع وأنا أكتب لك هذه الرسالة على أنغام حلوة في الرّاديو وليست هي من ألحان التّانغو الحديثة ولا من المقطوعات الكلاسيكية وإنما هي مقطوعة بعنوان "السّاحرة" لموسيقاركم المبدع على فراج" (99)، كذلك يدرج في هذا الكتاب رسائل سعيد تقى الدين إليه عام 1946 وقد ورد في بعض هذه الرسائل ما يلي "مانيلاً 21 كانون الأوّل سنة 1946، أخي سهيل، أخاطبك باسمك عارياً من الألقاب، إذ أنّي شعرت بقربي تربطني بك بعد قراءة نقدك الرائع في جريدة بيروت لـ "تخب العدو" ولو أنه أعطى قبل اليوم أن أطلع على مثل هذا النقد لتردّدت في قول "النقد فنّ زائف ومهنة طفيلية..." (100) وهي رسائل كما نلاحظ من هذين المقطعين تعكس المناخ الثقافي والفكري الذي كان يعيش فيه المؤلّف صاحب السيرة الذاتية وساردها.

كذلك تنشط الذاكرة في السيرة الذاتية بواسطة الصّور الفوتوغرافية أو بعض الوثائق المكتوبة، فإدوارد سعيد يضمّن سيرته الذاتية مجموعة من الصّور العائلية وهي لا شكّ توحى بمراحل محدّدة، أمّا نوال السعداوي فهي تسرد بعض هذه الصّور كأن تقول مثلاً: "لم يبق من هذه الفترة من عمري إلا صسورة فوتوغرافية. النقطة مصوّر عابر في لحظة عابرة منذ تسعة وخمسين

عاما. أحفظ بهذه الصورة القديمة داخل مظروف في درج مكتبي. ورقة صغيرة انطفأت لمعتها. بهت الحبر فوق الورقة، لكن الحروف بخط أمي لا تزال مقروءة. ماتت أمي منذ سنة وثلاثين عاما لكن حروفها أمام عيني موجودة فوق الصورة: بلال الشاطي، الإسكندرية، 18 يونيو 1935.

أرى نفسي راقدة فوق الشاطي داخل المايوه فيه خطوط سوداء، إلى جوارتي أمي داخل المايوه لونه أسود وأبيض، يخفي صدرها وبطنها، له حملتان فوق الكتفين، أختي الصغيرة ليلي تجلس بين ساقي أمي داخل مايوه صغير يشبه الذي أرثيه، من الطرف الآخر من الصورة يجلس أبي عاري الصدر والبطن.. إلى جواره أخي عاري الصدر والبطن مثله، يرتدي مايوه صغيرا بلا حمالات لا يغطي من جسمه إلا الجزء الصغير أسفل البطن" (101).

إن تشخيص الحدث في السيرة الذاتية هو إذن فعل تذكر تُنشطه الرسالة والمذكرة والصورة الفوتوغرافية وقد عبرت العناوين في بعض مؤلفات المدونة التي اعتمدناها عن قصور الذاكرة ومحدوديتها شأن أوراق حياتي، بقايا صور، ذكريات الأدب والحب ومجرد ذكريات.

2.6.5. يطرح الإشكال أيضا عندما يتعلّق الأمر بالحوار أو المشهد ذلك أن السيرة الذاتية هي أيضا، لا تخلو من حضور الخطاب المنقول المباشر في أغلب نصوص مدونتنا والخطاب المنقول هو أكثر الأشكال السردية محاكاة ففيه يتظاهر السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصية من الشخصيات في السيرة الذاتية، ينقل السارد (المؤلف) أقوال الشخصيات وحواراتها وهي في ذلك لا تختلف كثيرا عن الرواية. تورد نوال السعداوي على سبيل المثال حوارا دار بين جدتها وخالتها كانت قد سمعته بنفسها:

— إزيك يا نينة النهاردة؟

— نحمده يا ابنتي.

— أيوه يا نينه نحمده

— نحمده على كل شيء يا فهيمة

— نحمده يا نينه ولا يُحمد على مكروه سواه

— أيوه يا بنتي لا يحمد على مكروه سواه (102)

كذلك يورد حنا مينه هذا الحوار بين الأم والمختار:

— بنتي صغيرة لا تصلح لخدمة الناس

— نحن غير الناس، المختار غير الناس
— المختار على رأسنا، ولكن بنتي صغيرة
يا بنت الكلب، تنبحين في وجهي؟ قلت لك، هاتي بنتك لتخدم عندنا
فترفطيني.
هذا الأنف العالي ساكتره، سأحملك مع أولادك إلى هنا، وستخدموننا كلكم
نحن نعمل في الحقل ولا نخدم في البيوت،
أنتم تأكلون أموالنا وتهربون "أين راح زوجك ال... سأعلمك كيف يكون
الجواب (103).

لكن السارد في هذا المثال لم يكن شاهدا على هذا الحوار، بل ينقله عن
أمه وبالتالي فهي التي صاغته نظرياً.
في الخبز الحافي تكثر المشاهد الحوارية بصفة تلفت الانتباه، ويمكن أن
نكتفي منها بهذا المثال وهو حوار بين السارد وبين مستخدمته مونيكا:
لقد اعتقدت أنك مريض، لماذا لم تجئ اليوم إلى العمل؟
تجري قتلته الثعالب في الليل.
أخبرني زوج خالتك. مسكين. لقد كان كلباً قوياً وجميلاً. أين دفنته؟
تحت شجرة زيتون

حسنًا فعلت. سيعثر زوج خالتك على كلب آخر (104)
كذلك يتواتر الخطاب المنقول في "خارج المكان" لإدوارد سعيد. ويمكن أن
نستشهد بهذا المشهد بين السارد وأمه: "لماذا؟" سألت، "لماذا تحملين هذا الشعور
تجاهنا؟" فزمت شفتيها وازدادت انكماشاً جسماً وروحاً. "رجاء" قولي لي لماذا؟"
ألححت في السؤال "ما الذي فعلته لأستحق ذلك؟" ربما ستعرف السبب يوماً ما.
ربما بعد مماتي. ولكن من المؤكد أنكم جميعاً بمثابة خيبة كبيرة" (105) إن مثل
هذه الحوارات تؤدي الوظائف التقليدية المعروفة في السرد الروائي. فهي إما
تعرف بالشخصيات شأن المثال المتعلق بـ "أوراق، حياتي" لنوال السعداوي أو
تقدم معرفة بالحدث شأن الحوار بين الأم والمختار في "بقايا صور" أو معرفة
بحالة من الحالات التي تمر بها الشخصية المركزية موضوع السيرة الذاتية
شأن المثال المتعلق بالخبز الحافي أو لتوضيح موقفاً محدداً يتعرض له السارد
في علاقته بمحيطه العائلي شأن المثال الذي اقتبسناه من "خارج المكان".

إنّ ما يلفت الانتباه حقاً في هذه النصوص التي اعتمدناها الحضور البارز للخطاب المنقول والحوار المباشر على حساب الخطاب المسرد أو المروي وهو خطاب أبعد الحالات مسافة عن المحاكاة وأكثرها اختزالاً. فكأن السارد يتعمّد أن يسرد الفكرة أو الموقف في شكل حوار مباشر أو خطاب منقول وهو بذلك يطرح إشكالية هامة مفادها أنه من الصعب أن نصدّق انطلاقاً من أن السيرة الذاتية هي قصّة حياة عاشها السارد الذي يرويها وهي قصّة استرجاعية بالأساس يعول فيها على ذاكرته لروايتها، أن يقدر المرء على تذكر حوار كان قد شهده في طفولته المبكرة وأن يحتفظ بتلك الألفاظ نفسها التي قيل بها هذا الحوار. وبالتالي فإنّ الحوار أو كلام الشخصيات في السيرة الذاتية لا يمكن أن يكون إلاّ متخيلاً فهو إمّا أن يكون قد وقع فعلاً لكنّ السارد يخترع له مفردات جديدة أو أنه لم يقع أصلاً وعندئذ يتعمّد السارد مشهدة الفكرة أو الموقف وذلك لسبب رئيسي هو الإيهام بحقائقيّة الخطاب الخاصّ بالسيرة الذاتية وتعميق مصداقيّته.

7.5. إنّ الذات في السيرة الذاتية هي في آن ذات ساردة وذات موضوع. وعندئذ يطرح السؤال التالي: كيف تعرض علينا الذات الساردة مروياتها وأي موقع تحتله وهي تقدّم عالمها السرديّ؟

لقد لاحظ ج. جينات أنّ التّبئير الداخلي في الرواية قلّما يطبّق بكيفيّة صارمة بكيفيّة صارمة تماماً، فمبدأ هذه الصّيغة السردية بالذات ينتج عنه ألاّ يصف السارد الشخصية البورية أبداً ولا حتّى أن يشير إليها من الخارج وألاّ تحلّل أفكارها أو إدراكها تحليلاً موضوعياً أبداً ولا يتحقّق التّبئير الداخلي تحقّقاً تاماً إلاّ في الحكاية ذات المونولوج الداخلي أو على حدّ عبارة رولان بارت في الصّيغة الشخصية للحكاية (106).

1.7.5. إنّ السيرة الذاتية أكثر صيغ الحكاية شخصية ومع ذلك لا يتحقّق التّبئير الداخلي بكيفيّة صارمة تماماً. لقد لاحظنا أنّ بعض السّير الذاتية توظّف ضمير الغائب في السرد وهي لذلك إنّما تسعى في حقيقة الأمر إلى الفصل بين صوت السارد وصوت الشخصية. فالذات الساردة التي تتفصل عن الذات الموضوع في كتاب "الأيام" لطفه حسين وفي "رجع الصّدّي" لمحمد عروسي المطوي تريد أن تزاوج بين ضربين من التّبئير هما التّبئير الصّقر والتّبئير الداخلي حسب مصطلحي ج. جينات. فالسارد من ناحية يريد أن يظهر أنه أعلم من الشخصية وأكثرها إدراكاً وأقدر منها على الفهم. وهو أمر طبيعيّ ففي

الكتابيين لا تتجاوز الذات الموضوع مرحلة الطفولة أو الشباب الأول والسارد عندما يروي إنما هو في موقع زمني متقدم كثيرا على زمن التجربة التي عاشتها الأنا الموضوع وفي موقع من الفهم والإدراك أوسع من الموقع الذي كانت فيه الأنا الموضوع وبذلك يتيح لنفسه بأن يري نفسه في مرحلة الطفولة ومرحلة التجربة ويرى بالتالي الأنا الموضوع، بعين ليست هي عينها وبالتالي يبرر كل تلك المشاهدات والتحليل والأحداث التي يرويها والتي لم تعشها الأنا الموضوع مباشرة أو عاشتها ولكنها لم تكن قادرة على فهمها وإدراكها بحكم محدودية الفهم والإدراك وهي في تلك المرحلة من العمر، فعندما يقول طه حسين "في هذا الأسبوع تعلم الصبي الاحتياط في اللفظ، وتعلم أن من الخطأ والحمق الاطمئنان إلى وعد الرجال، وما يأخذون أنفسهم به من عهد. ألم يكن الشيخ قد أقسم لا يعود الصبي إلى الكتاب أبدا وما هو ذا قد عاد وأي فرق بين الشيخ يقسم ويحنث. وبين سيدنا يرسل الطلاق والإيمان إرسالا وهو يعلم أنه كاذب وهؤلاء الصبيان يتحدثون إليه فيشتمون له الفقيه والعريف ويغرونه بشتمهما، حتى إذا ظفروا منه بذلك تقرّبوا به إلى الرجلين وابتغوا به إليهما الوسيلة" (107) وعندما يقول محمد عروسي المطوي "و يستمرّ الفتى مع أهله في هذا الجوّ من المغامرات والمذكرات إلى أن أتاه ما يشغله عن كل ذلك فكفّ عن القصّ وكفّت الأسرة عن السؤال والتعليق دون أن يحدّد بالضبط متى كان ذلك ولماذا كان ذلك وتبقى سلواه الوحيدة عندما يعيدون عليه بعض ما كان يقول فيشعر بشيء من التعجّب والاستغراب. ولا يتجزأ على نفي ذلك تماما لأن البعض من تلك الصور لم يُمح من خياله ولم تنس ذاكرته تلك الأحداث" (97) فإن السارد في المقطعين أعلم من الشخصية وأكثرها إدراكا لهذا المروي.

بيد أن السارد أيضا في هذين الكتابيين يضيق المسافة التي تفصل بين الذات الساردة والذات الموضوع، بل تتطابق الذاتان، ويندمج صوت السارد في صوت الشخصية، فعندما يقول طه حسين: "عاد من الكتاب عصر ذلك اليوم مطمئنا راضيا، ولم يكد يدخل الدار حتى دعاه أبوه بلقب الشيخ، فأقبل عليه ومعه صديقان له، فتلقاه أبوه مبتهجا، وأجلسه في رفق، وسأله أسئلة عادية، ثم طلب إليه أن يقرأ سورة الشعراء " وما هي إلا أن وقع عليه هذا السؤال وقع الصاعقة، ففكر وقدر، وتحفز واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم وسم الله الرحمن الرحيم ولكنه لم يذكر من سورة الشعراء إلا أنها إحدى سور ثلاث، أولها (طسيم) فأخذ يردد (طسم) مرة ومرة، دون أن يستطيع الانتقال إلى ما بعدها" (109) وعند ما يقول محمد عروسي المطوي "ونظر الفتى إلى العتروس

فعلته الكآبة.. إنه سيذبح غدا نذيرة وهدية لسيدي بولبابة. ولم تطل به الكآبة فاستقل عنها بسرعة لا إرادية عندما جفلت البغلة وكادت تنقلب بهم الكريضة ويقعون أرضا.. وغضب ابن خالته على البغلة فأخذ يلعنها ويشتمها والتفت إلى الراكبين يتابع شتائمها: "بغلة جبانة. إنها خافت من كلبة خرجت تجري من وراء الطابية، ويسكت الراكبون" (110) يخرج السارد من تبئيره الصفر إلى تبئير داخلي حيث يرى بعين الشخصية التي يروي حكايتها إذ لا يروي من الأحداث ولا يصف من الوعي إلا في حدود ما عاشته الشخصية وما وعت به. وهكذا تصبح لعبة السرد مراوحة مستمرة بين الرؤيتين والتبئيرين.

2.7.5 في هذا السياق يعرض علينا إدوارد سعيد صورة للسارد طريفة. فالكاتب يستعمل ضمير المتكلم أي أنه ثمة مطابقة بين الذات الساردة والمتكلمة والذات الموضوع. ولكنه عندما يقول: "واذ أستذكر وعيي لجسدي منذ سن الثامنة فصاعدا أراه منحبسا في نظام صارم من التصحيحات المتكررة، تمت كلها بأمر من أهلي، وأدى معظمها إلى تفاقم نقمتي على ذاتي. ذلك أن "إدوارد" كان قد حل في كيان بشع مشوه يشكو من كل العلل أو يكاد" (111) وعندما يقول أيضا "هكذا أصبحت إدوارد مخلوق والدي، تراقبه في عذاباته اليومية ذات داخلية مختلفة كلياً عنه لكنها على درجة من فتور الهمة بحيث تعجز، في معظم الأحيان، عن مساعدته، وكان "إدوارد" أساسا هو الابن ثم الشقيق وأخيرا الصبي الذي يرتاد المدرسة ويفشل في محاولاته التقيد بالأصول" (112) فهو في هذين المقطعين يفصل بين الذات الساردة والذات الموضوع ويفصل كذلك بين صوت السارد وصوت الشخصية ليصبح السارد في النهاية أكثر وعيا وأشد إدراكا من الشخصية التي يروي حكايتها، ويتكرر هذا الأسلوب في السرد وهذا الضرب من التبئير في السيرة الذاتية التي كتبها إدوارد سعيد.

بيد أن أغلب السير الذاتية التي اعتمدناها في مدونتنا توظف ضمير المتكلم حيث توهم بالتطابق المستمر بين صوت السارد وصوت الشخصية المركزية أو بين الذات الساردة المتلفظة والذات الموضوع ولكن هذا التطابق في حقيقة الأمر ليس مستمرا والتبئير الداخلي ليس ثابتا دائما. إن الإشكالية التي تطرحها السيرة الذاتية تتمثل في تلك المفارقة الزمنية الواسعة بين زمن الكتابة وزمن التجربة وهذه المفارقة تنتج أساسا توسيعا للهوة التي تفصل بين الشخصية وهي تعيش الحدث وموقع السارد وهو يتذكر ويروي هذه الأحداث التي عاشها باعتباره شخصية موضوعا. وهذا الوضع الناتج عن المفارقة بين زمن الكتابة

وزمن السرد لا يكون إلا لسارد السيرة الذاتية أو الروايات الشخصية التي تستعير من السيرة الذاتية أسلوبها.

إن استعمال ضمير المتكلم في السيرة الذاتية هو محاولة الانغلاق على الذات والنظر إلى النفس من الداخل ولكنها محاولة لا تنجح دائما في كل الحالات.

3.7.5. لقد أفصح محمد شكري في الخبز الحافي في أن يجعل المطابقة بين صوت السارد وصوت الشخصية موضوع السرد وبين الذات المتلفظة الراوية والذات التي تخوض التجربة مطابقة تامة وثابتة لا تتغير فزمن السرد لا يحيل على حاضر الكتابة أبدا وقد تقلصت الهوة بين زمن الكتابة وزمن السرد وكادت تزول تماما وقد أحسن السارد توظيف الأفعال المضارعة أحيانا كثيرة في السرد للإيحاء بتقلص الهوة بين الزمنين وبأن زمن السرد يطابق زمن التجربة: "أخي يبكي، يتلوّى ألما، يبكي الخبز، يصغرنى، أبكي معه، أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يداه أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش! مجنون! يلوي اللعين عنقه بعنف. الدم يندفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركا إياه يسكت أمي بالكلم والرقص.." (113) كثيرة هي هذه المقاطع التي هي من قبيل هذا المقطع، عندما يوهم السارد بأن مقامه السردى متزامن مع الحدث وهو مجرد إيهام لأننا نعلم أن المقام سابق للحدث وأن السرد استرجاع وأن الأحداث بعيدة في الزمن، عن زمن كتابتها. ولكن فضل هذا الأسلوب في أن يبتر الأحداث تبئرا داخليا فالسارد لا يرى العالم إلا يعينى الصبي الذي كان أي بعين الشخصية الموضوع ولا يدرك الأحداث إلا في حدود إدراكها. فهو على سبيل المثال يقول في هذا المقطع: "عندما وصلت تطوان تيقنت أنني لن أعود إلى وهران. سبقتني رسالة من خالتي إلى أمي تقول لها فيها بأنني أسبب لها مصائب لا تقوى على تحملها، وأنه من الخير أن أبقى في تطوان. عندما أخبرتني أمي، قلت لها:

و من قال بأنني أريد العودة إلى وهران؟ (114)

من كلام السارد نفهم أنه لا يريد أن يقدم لنا من المعرفة بالحدث إلا بالقدر الذي يكون للشخصية وفي الوقت الذي يُتاح لها فيه. فكان بالإمكان أن يعلم بالرسالة التي وصلت إلى الأم قبل وصول الصبي السارد إلى تطوان ولكنه لم يفعل، فقد انتظر أن يعلم الصبي بالرسالة ويتخذ موقفا من العودة إلى وهران

ليروي الحدث. تلك الرؤية المصاحبة (أو التبئير الداخلي) تبين بصفة كلية على السرد في الخبز الحافي، وهي رؤية قارة في النص وثابتة أيضا.

4.7.5. ولكن هذا المثال نادر في السيرة الذاتية في الأدب العربي وبصفة أدق في المدونة التي اعتمدها. ذلك أن صوت السارد يطفح أحيانا كثيرة على صوت الشخصية في بقية النصوص التي توظف ضمير المتكلم وذلك بسبب انبثاق المقام السردى والتذكير به في كل مرة. فعندما يقول سهيل إدريس: "و أحسب أنني لم أكن أتجاوز السادسة من عمري حيث التحقت مع أخي بكلية المقاصد في منطقة "الحرج" بفضل مساعدة الوجيه المحسن أنيس الشيخ، زوج خالة أمي الذي دفع أقساطا في الكلية طوال الدراسة الابتدائية. وقد ظلت في المقاصد خمسة أعوام انتهت بفوزي بشهادة الدراسة الابتدائية. وبالرغم من فوزي بهذه الشهادة، فقد كنت ضعيفا جدا في مادة الحساب. كنت أحصل على امتيازات كثيرة في مادة العربية" (115) في هذا المقطع يتداخل صوتان: صوت السارد وصوت الشخصية ولكن صوت السارد يطفح على صوت الشخصية. فالوعي بالحدث وإدراك الوضعية هو وعي السارد وإدراكه، فما كانت الشخصية تعي بأنها ضعيفة في الحساب وذات مؤهلات طيبة في المواد الأدبية ثم إن المعرفة بالوجيه المحسن أنيس الشيخ هي معرفة السارد حصلت له في زمن متقدم في اتجاه المقام الكتابي وليس معرفة الشخصية. إن مثل هذه المقاطع السردية يتكرر في كتاب "ذكريات الأدب والحب". لكن صوت السارد ينفصل تماما عن صوت الشخصية أحيانا أخرى. فعندما يقول السارد: "و القبضاي وهي كلمة تركية، ترادف كلمة الفتوة في اللهجة المصرية، شخصية طريفة لعبت دورا هاميا في حياة الأحياء الاجتماعية. وكان المفروض أن يتمتع بحد أدنى من الشجاعة والإقدام والفروسيّة، فيدافع عن كرامة سكان الحي ويجبر المستجير به، ويعين المحتاج" (116)، ينقطع عن الشخصية ويتكلم باعتباره ساردا يتجاوز وعيه وعي الشخصية وتشمل معرفة أشياء لم تصل إليها معرفة الشخصية وفي الحالتين نحن إزاء تبئير صفر ورؤية من الخلف حيث يبدو السارد أعلم من الشخصية وقد بدا لنا في حقيقة الأمر أن سهيل إدريس في "ذكريات الأدب والحب"، رغم توظيفه ضمير المتكلم يوظف أساسا التبئير الصفر والرؤية من الخلف ذلك أن رؤية السارد تظل دائما أوسع بكثير من رؤية الشخصية فعندما يقول مثلا: "والحقيقة أنني لم أكن أحب أبي، إذ كنت أشعر بأنه يعيش جوا من النفاق وجاء وقت بدأت أحس أن أبي يحيا حياتين:

حياة مع زوجته وعائلته، وحياة ثانية مع آخرين، واكتشفت ذات يوم اصطحابه لشاب جميل الطلعة، أشقر الشعر.. (117) يقرن بين تبئيرين: التبئير الداخلي والتبئير الصفر. فالحدث (اكتشفت ذات يوم اصطحابه لشاب...) هو من باب التبئير الداخلي حيث تتطابق معرفة السارد مع معرفة الشخصية والوعي بالحدث وما نتج عنه هو من باب التبئير الصفر إذ أن وعي السارد أوسع من وعي الشخصية.

5.7.5. إن التبئير الداخلي يظهر أيضا عندما يتعلّق السرد بشخصيات مغايرة للشخصية المركزية (الأنا، الموضوع) فعندما يقول على سبيل المثال رفعت السعيد" الجدّ كان يترك حنفية كبيرة بالورشة سبيلا للسكان المجاورين، بنات وأولاد وسيدات يملأن صفائح وحللا كل صباح وطوال النهار... وما أن تقارب الشمس الانحناء، نحو المغيب، في تلك السويعات التي تسمّى العصر ينتقل جدي ليجلس أمام باب آخر للورشة يطلّ على شارع آخر..." لا تتجاوز رؤية السارد للشخصيات والأشياء رؤية الشخصية لها ولكن التبئير الصفر ينبثق ممّا يمكن أن نسمّيه برواية الأفكار، ففي هذا المقطع " والمستوى الاجتماعي يصعد من المتوسط إلى ما هو أعلى" لكنّ شارعا واحدا يفصل بين مساكن الأسر المتوسطة وحي فقير لا أدري لماذا أسموه " كفر الفجر" هناك عالم آخر مساكن أخرى تفوح منها رائحة الفقر. مثلا شقة كأنما يدفعها الخوف من الداعي إلى التلاصق كما يقول شوقي: "ممسكات بعضها من الذعر بعضا.." (118)، ينبثق صوت السارد الذي يخفي صوت الأنا -الموضوع تماما- فيها هنا نحن إزاء سارد يوظف ثقافته زمن الكتابة وعقيدته الفكرية عندما يتحدث عن المستويات الاجتماعية وبالتالي فإن معرفته أوسع بكثير من معرفة الشخصية ويتحوّل التبئير من تبئير داخلي إلى تبئير صفر.

6.7.5. إن ما يميّز السرد في السيرة الذاتية هو هذا التلاعب بين البورتين السرديتين وهذا التراوح بين الرؤى وهي لعبة اتقنها حنا مينه وأبدع فيها في ثلاثيته (بقايا صور - المستنقع - القطاف). في هذه السيرة الذاتية لا تتقاطع الرؤيتان ولا تتبثق رؤية من رؤية أخرى كما أسلفنا، إن الرؤية هاهنا تتسع شيئا فشيئا يتقدّم الزمن، ثم إنها وهي في حالة اتساع بطيء تبارح الرؤية المصاحبة أو التبئير الداخلي شيئا فشيئا في اتجاه الرؤية من الخلف أو التبئير الصفر أي أن السارد يغيّر وضعه شيئا فشيئا من وضع المطابقة بين الذات

المتكلمة والذات الموضوع إلى وضع المفارقة والتباعد. إنها في النهاية لعبة الكاميرا تقترب من موضوعها وتلتحم به ثم تتباعد عنه شيئاً فشيئاً.

لقد عبّر حنا مينه عن هذه الفكرة بصفة تقريبية عند ما قال في "بقايا صور": "إن بقايا صور ستغدو، في الوعي الذي نما بنمو العمر صوراً شبه كاملة الآن: قد يظل فيها بعض الفجوات وقد تستعين المتخيلة ببعض الشموع من الأهل لتظهير طرف مكمل من هذه الصورة أو تلك، ولكن الأشياء تصبح في الضوء، مستخرجة بجهد الاسترجاع من قاع بئر قديمة، معتممة، لذاكرة رسخت الأحداث فيها، على طفولتها، كأنما هذه الأحداث القاسية قد حفرت بسكين الشقاء المتصل" (119) وهو يقول أيضاً: "كبر الطفل الذي هو أنا، زادت التجارب والمشاهدات من قدرته على التمييز، غدا من معاينة الأشياء، أقرب إلى الفهم، وفي تذكرها، الآن، أقدر على الإلمام بها... إن ومضة الاسترجاع لسنوات الضياع تلك، تشع برقاً في النفس ومثله تنطفئ، والشعلات الوامضة تنير السرايب العتيقة للعين التي تتلفت، تثيرها كومض في انسيابه الخاطف فوق بيوت كانت بيوتاً عدسة الذاكرة عين سمكة تحت الماء في وقت النوء. مصباح سيارة يبرز نورا أصفر لاخترق الضباب وفي الضباب تتخايل صور الماضي التي مرّ عليها الزمن..". (120). نكتسي هذه المقاطع أهمية بالغة، فما نحن هنا، على غرار ما يكتب في بعض الروايات أحيانا إزاء خطاب على خطاب، من خلاله يسعى حنا مينه إلى كشف لعبته السردية.

يعترف حنا مينه إذن أن الرؤية في سيرته الذاتية نامية نمو الزمن وهو بذلك يعترف بأن الرؤية التي يقدم بها عالم الطفولة ليست دائماً رؤية مطابقة لرؤية الشخصية المركزية. إن نمو الرؤية يمضي في اتجاه تعميق المفارقة بين الذات الساردة والمتكلمة والذات التي عاشت التجربة. وهذا يعني من خلال ما صرح به حنا مينه أن الحدث يسبق الفهم في كثير من الأحيان أي أنه في النهاية يسبق الرؤية. ففي كثير من الأحيان يكون السارد في موقع متباعد (في الزمن) عن موقع الشخصية حتى يتسنى له أن يراها. إنها بعبارة اصطلاحية تقليدية رؤية من الخلف أو تبئير صفر ولكن القضية تتمثل في أن هذه الرؤية ليست قارة، ففي كثير من الحالات يبلغ الوجد بالسارد إلى أن يلتحم بشخصيته وبالأنا المتكلمة أن تتطابق مع الأنا المجربة. فعندما يقول: "نزلنا أولاً في حديقة المنشية، ثم انتقلنا إلى كوخ عتيق مخلع الباب والنوافذ، خرب إلى درجة أن السماء كانت تبين من سقفه. وقد أعلن الوالد أن إقامتنا هنا مؤقتة، ريثما نبني لنا بيتاً كالآخرين، ونستقر في المدينة فلا نبرحها أبداً.

و لا أذكر الأيام التي قضيناها في هذا الكوخ، كل ما أذكره أن خالي وبعض رجال الحي اجتمعوا يوم أحد، في أعلى طرف الحي من جهة الطريق العام وشرعوا بإقامة دعائم خشبية وصنعوا منها كوخا..." (121) تبدو رؤية السارد محدودة فهي لا تتجاوز وعيه ذاتا مجرّبة بالحدث وعندما يقول بعد صفحات أخرى "على هذا النحو بدأت حياتنا في "حي الصّار". ولم تكن غريبة أبدا. كانت لطفة أخرى سوداء في اللوحة، وكانت اللوحة بمجملها ذات ألوان من الفقر العجيب، والمأساوية التي تليق بهذا الحشد من الناس الذين نبعوا من قاع الحياة وتخبّطوا في حماة الفقر والشر والفساد دون أمل في الخلاص من الحي وأحواله" (122) نجد أنفسنا إزاء رؤية مغايرة، فقد تباعدت الأنا المتكلّمة عن الأنا المجرّبة واتسعت الرؤية وأصبحت أقرب إلى الرؤية من الخلف وعلى هذا النحو يمضي السرد في سيرة حنا مينة الذاتية. إنها لعبة الكاميرا تدنو وتبتعد، تضيق وتوسع تتطابق وتتفارق.

7.7.5. عندما نتأمل في السيرة الذاتية التي ألّفها نوال السعداوي ندرك أن تقنية الرؤية هي عينها فليست المسألة في "أوراقي، حياتي" مسألة ازدواج بين رؤيتين، بل إننا إزاء رؤية تكون في مستوى محدّد ثم تتسع شيئا فشيئا فتتحوّل إذن من رؤية مصاحبة إلى رؤية من الخلف. إن الأمثلة في هذا الكتاب كثيرة ويمكن أن نكتفي بالتعليق على هذا المقطع السردّي: "قبل أن أخرج للمدرسة تخلع أمي من أذني الحلق الذهبي الصغير: "ريّا وسكينة كانوا يسرقوا الأطفال اللّي لابسين حلقان ذهب". الأطفال ليس لهم قيمة في نظر اللصوص إلا إذا كان حلق ذهب في الأذن. في الليل وأنا نائمة أشدّ الحلق. أحاول أن أخلعه من أذني. له مسمار ذهبي رفيع وقفل صغير يخلق وراء حلمة الأذن. يحثك بالوسادة كلما حرّكت رأسي، أشده. في الصّباح ترى أمي بقعة الدّم فوق وسادتي، حلمة أذني حمراء متورّمة، الثقب حيث المسمار الذهبي ينزف. لست أظنّ أنني ولدت بهذا الثقب في أذني، أن كلّ البنات يولدن بهذا الثقب من أجل أن يدخل فيه الحلق، أرمق أذن أخي بطرف عين، أنه سليمة، بلا مسمار يؤلمه في الليل" (123) ثمّة في هذا المقطع رؤية تتسع شيئا فشيئا. فعندما تتحدّث نوال السعداوي عن الحلق الذهبي في مستوى الحدث الفعلي أو القولي نحن إزاء رؤية مصاحبة ذلك أن السارد يرى بعين ذاته المجربة ولكن عندما تعلّق نوال السعداوي على الحدث وهي تشير إلى اللصوص أو عندما تقول "كنت أظنّ أنني ولدت بهذا الثقب.." نصبح إزاء رؤيته من الخلف، فالكلام هو من تعليق السارد وهو يمثل ضربا

من الوعي حصل لنوال السعداوي عندما تجاوزت مرحلة الطفولة وما نلاحظه في هذه السيرة الذاتية هو أن السارد كثيرا ما يتباعد عن ذاته المجربة وهو يلعب لعبته السردية ففي هذا المقطع: "كنت طفلة تتطلع حولها في انبهار. ما الذي كان يبهرني في العالم من حولي منذ ولدت؟ كانت الدنيا تبدو في عيني مثل عالم سحري، غير حقيقي، وهناك عالم آخر حقيقي يتخفي وراءه، وعلي أن أبحث عنه" (124) تصور الطفولة بعين السارد المتموقع في زمن متقدم عن التجربة وليس بعين الطفلة التي عاشت التجربة ولكن السارد يظل في معرفته بالحدث محدودا باعتباره ذاتا مجربة عندما تقول نوال السعداوي: "رأيتهم واقفين وراء الباب، مسلحين ومؤذنين. مرت إحدى عشر سنة، منذ سبتمبر 1981، حين جاؤا ودقوا الباب، ثم كسروه بأعقاب بنادقهم ودخلوا، لكنهم هذه المرة دقوا الجرس. كنت غارقة في النوم ولم أسمع صوت الجرس. حينما لم أفتح دقوا الباب". (125) تؤدي بنا خلاصة تحليلنا إلى القول إن الرؤية في السيرة الذاتية هي رؤية متحولة وليست ثابتة وهي تجمع بين نمطين هما الرؤية من الخلف (التبئير الصفر) الرؤية المصاحبة (التبئير الداخلي) وتظل عملية التحويل التي تتخذ أشكالا مختلفة بين نص وآخر لعبة سردية أساسية في السيرة الذاتية.

8.5. إن خطاب السارد هو بدرجة أساسية خطاب تفسير وتبرير وبالتالي فهو خطاب إيديولوجي بالضرورة. إن التلفظ يعكس إيديولوجية السارد وليس إيديولوجية الشخصية المركزية موضوع السرد. فهذا المقطع الذي يرويهِ محمد شكري والذي يبدو لنا حاملا لرؤية مصاحبة: "ننام في بيتنا على مضجع واطئ صنعناه من الكرتون وأمزاق الثياب البالية والجرائد. لم يكن يسوؤها تتاوبنا على السدف بجسدهما الحار، لكن الجنس رغبتهما فيه أقل من رغبتنا. نوع من التطهر يجعلها سلبية معنا. ربما مع كل من ينام معها. ربما لا تريد منا غير صداقتنا ! لكننا لم نكن نعرف صداقة الرجل للمرأة دون جنس. إنها أنثى ونحن ذكوران نفترس أنوثتها. انتحايها، أحيانا، وهي بيننا، يجرئني" (126)، يحمل أيضا إيديولوجية السارد. ذلك أن تبرير هذه العلاقة التي هي بين السارد وصديقه وهذه المرأة بينهما تبرير إيديولوجي متخلف عن الحدث في حد ذاته وحتى هذا المقطع الذي اقتبسناه من خارج المكان "لإدوارد سعيد الذي يبدو لنا محايدا إلى حد ما يحمل هذا التبرير الإيديولوجي "هيمنت قوة أبي المعنوية والجسدية على طفولتي وشبابي. كان له ظهر ضخم وصدر برميلي نافر،

يُوحى بالعصيان، رغم قصر قامته ويوحى بالثقة الطاغية بالنسبة إلى على الأقل. على أن أبرز صفاته الجسدية، مثيثة المتبسة كقضيبي والمنصبية على نحو يكاد أن يكون كاريكاتورياً.. (127). إن هذه الصفات التي يسند لها السارد لأبيه والأحكام التي يطلقها عليه هي تعبيرات إيديولوجية بدرجة أساسية وهي تعبيرات متأخرة عن المرحلة التي يتحدث عنها السارد. ويمكن أن نعود إلى تلك النصوص التي اعتمدناها في مدونتنا ولن نجد ما يبطل هذه الفكرة ولذلك يمكن أن نعلن أن الرؤية في السيرة الذاتية يمكن أن تكون مصاحبة ولكن الإيديولوجيا متأخرة دائماً. إن الأحداث تفسر دائماً برؤية إيديولوجية متأخرة في الزمن والتبرير لا يصاحب الفعل أو الحدث بل يتخلف عنه ذلك أن الوعي بالفعل ليس مصاحباً لزمان وقوعه في أغلب الأحيان فما هو هنا مینه يعلق على صورتني الأم وزنوبة: "صورتنا الأم وزنوبة بقيتا سالمتين. لقد أحبيتهما بكل أعصابي. انقلب بغضبي لزنوبة، منذ الليلة التي نمت في حضنها، إلى حب، قد يكون، في الأشعور، كان بريئاً، تعمق بالحدث الذي وقع لها وتوهج بالإعجاب اللا محدود لتضحيتها غير المطلوبة، وغير المنتظرة، إلا إذا كانت رد فعل كامن أيقظه وفجّره التحدي" (128). إن الحديث عن الشعور والآ شعور وعن البراءة والحب الذي يشعر به السارد نحو هذه المرأة (زنوبة) هو من باب التبرير الإيديولوجي المرتبط بزمان الكتابة و زمان السرد وليس بزمان التجربة.

تمثل بعض نصوص مدونتنا نماذج مثالية للدور الذي تلعبه الإيديولوجية في السيرة الذاتية. ونحن نحصرها في النصوص التالية: سيرة حياتي لعبد الرحمان بدوي، مجرد ذكريات لرفعت السعيد، أوراق حياتي لنوال السعداوي وثلاثية حنا مینه.

1.8.5. في سيرة حياتي لعبد الرحمان بدوي يبني السارد (المؤلف) سيرته الذاتية، من منطلق إيديولوجي واضح وهو منطلق الانتماء إلى حزب الدستوريين الأحرار ومعاداته لحزب الوفد ومحاكمته القاسية لثورة الضباط الأحرار في مصر. ففي حديثه عن شركة النيل الزراعية يدافع عن مثل هذه الشركات الاحتكارية في مصر قبل ثورة يوليو من منطلق رفضه لإنجازات هذه الثورة واختياراتها السياسية: "و قد أفضت هذه النقطة إقراراً بالفضل وعرفانا بالجميل بعد أن حاولت أجهزة الدجل والتهريج والاتجار بالشعارات الجوفاء، أن تطمس هذه الحقائق... تلك كلمة إنصاف يجب أن تقال عرفانا للجميل، بعد الهجوم الكاذب الذي كانت هذه الشركات هدفاً له على لسان من لم يفعلوا

شيئاً، بل خربوا ما كان قائماً من قبل، ولم يشغلوا أرضاً جديدة إلا في الأكاذيب والوعود الزائفة" وها هو يدافع عن انتمائه السياسي الذي يبرره بمصالح أسرته الإقطاعية "لقد كنت قبل ذلك متأثراً في الأمور السياسية بالاتجاه العام لوالدي وهو الانتماء إلى حزب الأحرار الدستوريين ضد الوفد وإلى عدلي ومحمد محمود ضد سعد والنحاس، خصوصاً ومصلحة الأسرة تقتضي أن أشارك في هذا الاتجاه وبحماسة شديدة لأننا كنا نعاني الكثير حين تكون في الحكم وزارة وفدية وننعم بالآل وننال حقوقنا إذا كانت في الحكم وزارة يؤلفها عدلي أو الأحرار الدستوريون" (130) وعلى هذا الأساس الإيديولوجي والطبقي يقوم ثورة يوليو تقويماً يفرغها من محتواها الوطني: "كانت الحرية نعمة ينعم الكل بظلالها الوارفة ويطالب دائماً بالمزيد، وإذا بها في العهد الجديد حكراً لفرد تحيط به عصابة.

و كانت الكرامة من أعز ما يعتز به المصري، فصارت هدفاً لكل اضطهاد ومصدراً لكل حرمان وشقاء وكان الأمن على النفس والمال موفوراً لكل شخص، فصار الخوف على كليهما يقض كل فرد وكل أسرة.

وكان النفاق مقصوراً على فئة من الوصوليين وعديمي الضمائر، فأضحى خصلة لشعب بأسره يتنافس الجميع فس ممارستها ويتباهى بالتفوق فيها... (131) إن السيرة الذاتية بهذا المعنى إعادة قراءة لحياة صاحبها وعبد الرحمن بدوي إذ يعيد قراءة حياته فذلك من منطلق وعيه الفكري وموقفه الطبقي والمرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع المصري أثناء كتابة هذه السيرة الذاتية فما كان يتسنى لهذا الكاتب أن يكتبها بهذا البعد الإيديولوجي الذي إليه أشرنا لولا التحولات التي طرأت على المجتمع المصري وإخفاق ثورة 23 يوليو السياسي. إن قراءة التاريخ الشخصي والتاريخ العام لا تقدم في إطار موضوعي ثم إن تبرير الأحداث وتفسيرها لا يراعيان السياقات التاريخية والظروف الموضوعية لأن السيرة الذاتية ليست تاريخاً بل هي إبداع قوامه كما أسلفنا فعل التذكر ولذلك فهي محكومة بمقامها الكتابي وبزمن كتابتها وإذا اعتبرنا السيرة الذاتية تبريراً للذات فإن هذا التبرير لا يمكن أن يكون محايداً ولا موضوعياً بل يسبح في الإيديولوجيا والوضع الراهن الذي عليه الكاتب أثناء صياغة سيرته الذاتية. على هذا النحو نفهم كتاب "سيرة حياتي".

2.8.5. تتخذ السيرة الذاتية التي كتبها رفعت السعيد صبغة سياسية واضحة، فهو لا شك يعيد قراءة حياته السياسية من موقعه الفكري واختياره

السياسي وملايسات اللحظة السياسية التي يعيش فيها باعتباره زعيما لحزب معارض. وهو منذ المقدمة يعلن أنه لا يستطيع أن يكون محايدا أو موضوعيا في رواية الأحداث السياسية التي عاشها. يقول في هذا السياق: "و لكنني لست قديسا ولا أدعي البراءة المسطحة، ولا أزعم ذلك، ومن ثم فقد أروي — وقطعا سيحدث ذلك — رواية ما من زاوية نظري إليها أو تفسيري الشخصي لها" وتلك نوازع يصعب منازعتها مهما ادعيت لنفسك البراءة والحياد.

و من ثم فإنني أحذر ومنذ البداية بأنني سأروي الوقائع مستندا إلى رؤيتي لها. ومستمدا انطباعاتي الخاصة عنها وأصحابها. ولقد تكون للآخر رؤية أخرى، وانطباعات، وحتى تفسيرات معاكسة وهذا حقّه وحقي...و من هنا فإنني أورد فقط رؤيتي وما أتيج لي من معلومات، ومن ثم فلقد يكون حكمي ناقصا، أو حتى ظالما بعض الأحيان، لكن ما من مخرج آخر.. سوى أن أتكلّم وأن يتكلّم الآخرون، حتى تكتمل حلقة المعرفة بالحدث أو الواقعة، لهذا فإنّ ما سأرويّه في الصفحات القادمة ليس الحقيقة المصفاة، لا أنا أزعم ذلك، ولا هو كذلك في واقع الأمر. فما سأرويّه هو رؤيتي الشخصية للحدث، في حدود ما رأيت وعلمت وسمعت وفهمت أو حتى في حدود ما توهمت أنا أنه حقيقة وربما يكون ذلك كله ناقصا أو غير محكم أو حتى غير صحيح" (132) ثم يعلن كذلك: "تعمدت الغياب غيابا أخلا بالصورة أحيانا، وتعمدت تناسي أشخاص لعبوا ما هو مهمّ من مهام وذنبهم أنهم شاركوني أو زاملوني في هذا الفعل" (133). من خلال هذه السيرة الذاتية ندرك أن الكاتب عاش تحولا سياسيا مهما في حياته تمثل في المشاركة بصفة مباشرة أو غير مباشرة في حلّ التنظيم السياسي اليساري الذي انتهى إليه منذ شبابه الأول (حدثو) وتصالحه السياسي مع النظام الناصري في إطار علاقته بأحد رموز النظام (خالد محي الدين) وهو ما أهله ليكون زمن كتابة هذه السيرة الذاتية أحد رموز المعارضة السياسية الرسمية في مصر متبنيا أطروحة اليسار المصري الذي يقبل العمل السياسي في إطار الشرعية الرسمية. إنّ هذا الموقع هو الذي وجّه كامل السيرة الذاتية التي رواها رفعت السعيد فالخيط الإيديولوجي الذي يسوقها قوامها نقد عنيف لحركة حدثو وتمجيد للتيار اليساري داخل حركة الضباط الأحرار. فهو على سبيل المثال يتحدّث عن علاقته بحدثو قائلا "و في هذا المكان تعلم الصبيّ المبتدئ أشياء كثيرة وتلقّى دروسا ترسّخت في وجدانه دون أن تستطيع أية أمواج أن تمحوها مهما تراكمت، كانت هناك وقائع تكسو القلب وتستعصي على الفهم. ولقد حاولت وبإخلاص، أثناء تدويني هذه الصفحات، أن أستعيد من

ذاكرتي، ذكرى لهؤلاء الرجال الذين قضيت بينهم هذه الفترة المربرة دون جدوى. كل شيء باهت ومثير للشجن" (134) ويتحدث عن علاقته بخالد محي الدين على هذا النحو: "وبدأ السكان القدامى في المؤسسة يعربون عن دهشتهم من التصرفات الهادئة والودية لرئيس مجلس الإدارة ومن هدوء مدير مكتبه الذي يتصرف دوما كرفي ساذج (لكنهم كانوا واثقين أنني لست ساذجا وتصرفوا معي على أنني شخص بالغ الخطورة" (135) نضيف إلى ذلك تعمده عدم الإشارة إلى موقعه من الصراع السياسي الذي حدث في صلب حركة حدثو وأدى إلى حلها وهو ما لم يفعله عبد الله الطوخي في "سنين الحب والسجن".

3.8.5. لا يمكن أن نفهم السيرة الذاتية التي كتبتها نوال السعداوي خارج إيديولوجيتها النسوية التي عبرت عنها في مؤلفاتها المختلفة (136) ذلك أن الخيط الفكري الذي يربط بين أجزاء السيرة الذاتية الثلاثة وبين مقاطعها السردية المختلفة يتمثل في طرح مسألة التمييز بين الرجل والمرأة في الثقافة العربية وانتصارها للمرأة وإحساسها بالضيم وهي تعي حياتها وتذكر مراحلها المختلفة. فهي منذ الصفحات الأولى تصف ولادتها مركزة على الوضعية الدونية في العائلة والمجتمع وهي وضعية تنتظر كل أنثى تولد "لم تنطلق الزغردة من فم أم محمد الداية ولم تفتح الأم الوالدة جفونها لترى ماذا ولدت وكنت "أنا" بالمصادفة ذلك الشيء المولود، قلبته أم محمد الداية بين يديها ممصصة شفيتها في حيرة" ثم ألقته به داخل طشت الماء ليغرق" (137).

لا شك أن القراءة التي تعرضها نوال السعداوي لحياتها هي قراءة نسوية. فالمؤلفة وهي تروي لحظة الميلاد وهي لحظة لم تدركها بوعيها في تلك اللحظة، إنما ترويها بإدراك السارد ووعيه وقد أصبحت مثقفة كبيرة لها مواقفها المعروفة المتعلقة بوضعية المرأة العربية عموما. فهي تروي هذه اللحظة محملة بإيديولوجية كاتبة "الأنثى هي الأصل" وهو كتاب قدمه فرج بن رمضان على هذا النحو "في "الأنثى هي الأصل" ما لا تقل عن ثلاثة فصول تدور كلها في صميم القضية الدينية ومنذ السطر الأول تلوح الفكرة التي ستوجه رأي السعداوي في هذه القضية في كل ما كتبت كنت أندش كلما أوغلت في قراءة تاريخ البشرية القديم، قبل ظهور الأديان وقبل نشوء الأسرة الأبوية لتلك القيمة الإنسانية الكبيرة التي كانت تتمتع بها أنثى الإنسان. هكذا انسأقت إلى استعراض وضعية المرأة في مصر القديمة، ثم كيف تغيرت إثر ظهور الديانة اليهودية أولا والديانة المسيحية من بعد حتى وصلت إلى القرن العشرين وفيه

ظهر فرويد الوريث الشرعي لكثيرة العصور الوسطى وبعد أن خاضت على امتداد اثني عشر فصلا في الطبيعة الجنسية اللامحدودة للمرأة وفي "الصورة الحقيقية للمرأة الحقيقية، عادت إلى موضوع الدين في آخر فصول الكتاب" (138).

و كثيرة هي المواقف في هذه السيرة الذاتية التي تظهر فيها النزعة النسوية وإيديولوجية المرأة. تظهر هذه الإيديولوجية في حديث نوال السعداوي عن ختان المرأة عندما تعرضت هي نفسها للختان. "منذ طفولتي لم يلتئم الجرح العميق في جسدي. الجرح الأعماق في النفس، الروح. لا أنسى ذلك اليوم صيف عام 1937، مر سبعة وخمسون عاما في ذاكرتي كأنما الأمس. راقدة من تحتي بركة الدم، توقفت النزيف بعد أيام، نظرت الداية بين فخذي وقالت: الجرح خلاص خف والحمد لله.. الألم ظل كالدمل غائرا في اللحم، لم أنظر بنفسي لأعرف مكان الألم. لا أستطيع النظر إلى جسدي العاري في المرأة أو هذه المنطقة المحرمة المحفوفة بالإثم والعار" (139). وتظهر أيضا في حديث الكاتبة عن الحيض عندما أشارت إلى التجربة التي مرت بها وموقف محيطها العائلي منها (140) وفي حديثها عن الحمل السفاح عندما تعرضت لما حدث للخادمة شلبية (141) وحديثها عن الزواج عندما تعرضت إلى طلاقها من زوجها الثاني الذي رفض منحها حريتها فهددته بالمشروط وأعلنت أنها خلعتة وأقامت حفلا عندما حصلت على ورقة طلاقها (142) وتظهر كذلك عند تعليقها على موت والدها إذ بموته تعلن عن قتل الرجل لتبقي الأنثى هي الأصل على الرغم من أن المؤلفة تظهر أباهما في كامل السيرة الذاتية في صورة الأب الحنون المتفهم لقضايا ابنته والمتعاطف معها إذ مهد لها طريق التعلم والنجاح و"مع كل ذلك تقول "مات أبي دون أن أبكي، في أعماقي لم أشعر بالحزن، إنه الفرح الغامض كالسجين يتلف نبا الإفراج" (143).

4.8.5. يبدو لنا هنا مينه، كاتبا وروائيا أكثر هؤلاء الكتاب إدراكا لأهمية الإيديولوجية في الأثر الإبداعي، فهو يعتقد أن لا أدب بدون إيديولوجية وبالتالي فإن كل كاتب يصبح منتج إيديولوجية وفيلسوف أيضا والفرق بين كاتب وآخر يكمن في مستوى الوعي وفي طريقة التوظيف الجمالي للإيديولوجية (144). لقد تحكمت النزعة الإيديولوجية في السيرة الذاتية التي كتبها مؤلف ثلاثية البحر وهي إيديولوجية سياسية قوامها الصراع الطبقي والتركيز على أوضاع الطبقات الاجتماعية المعروفة والتبشير بمستقبل وردي تتغير فيه الأوضاع الاجتماعية

وتتبدل فيه الأحوال لفائدة الطبقات الضعيفة. لقد سعى المؤلف في الجزء الأول من سيرته الذاتية إلى رسم صورة قائمة عن الرّيف السوري، فالأسرة وهي تنتقل من قرية إلى أخرى تعيش هذا الصّراع العنيف بين الفقراء والأغنياء، بين الفلاحين والآغوات ومالكي الأراضي، أصحاب الإقطاع. وقد وجدت العائلة نفسها بين فكي أصحاب النفوذ والأرض فعانت وتألّمت "لم تخف الأم، قالت إنها لم تخف وأن المختار خرج من الدكان وضربها وأنه أمسك بها وجرها إلى الزّربية وقفل عليها الباب وإنها صرخت ولطمت بقبضتها على صدره وتراكض الذين سمعوها محاولين تخليصها، فهذهم بإطلاق النار" (145) ولكنّ حنا مينة يدخل على سيرته الذاتية شيئاً من الخيال ليبلور عقيدته السّياسيّة. فهذه الأوضاع الاجتماعيّة المتردّية عليها أن تنتهي إلى الصّراع، فينهي هذا الجزء بذلك الصّراع الدّموي بين الدّرك والفلاحين الفقراء فالثّورة بالنّسبة إلى حنا مينة لابدّ أن تقوم حتّى وإن كانت نتيّجتها مقتل تلك المرأة البائسة زنوبة باعتبارها رمزا للثّورة القادمة: "كانت تقف على حافة السّطح، ممزّقة الثّياب، منفوشة الشّعر، مقهقهة كجنّة رهبة أسطوريّة والنّار والدّخان يتعالىان من حولها والذين تحت يصيحون بها أن تنزل، أن تلقى بنفسها قبل أن ينهار السّقف بها، وهي ماضية في قهقهتها الهستيريّة، رافعة بيدها زجاجة الكاز التي أشعلت بها النّار من الفوهة التي فتحها اللّصوص في سقف المخزن" (146).

إنها حبكة خياليّة اختلقها المؤلف في بناء شخصيّة زنوبة باعتبارها شخصيّة روائيّة فلا شكّ أنّ هذه المرأة شخصيّة واقعيّة لكنّ خيال الكاتب جعل منها امرأة متمرّدة أثارت تمرّد الفلاحين على بعض الإقطاعيين خدمة لعقيدته الفكرية وإيديولوجيته السّياسيّة.

في المستقع، الجزء الثّاني من هذه السّير الذاتية، تنتقل الأسرة إلى المدينة (إسكندرونة) وعندئذ يجد الطفل السّارد الفرصة ليرسم ملامح تأسيس الحركة النقابيّة وانتشار الأفكار الماركسيّة وآثارها في بناء شخصيّة وليعرض رؤيته للعالم "الكريزة التي تشهدوننا عالميّة" لا تشمل العالم ككلّ ولكنها تشمل البلدان الرأسماليّة. هناك العمّال، مثلهم هنا، مستثمرون، يسرق أصحاب الأعمال والأراضي أتعابهم أيضاً.. ينتجون بعشرين ليرة في اليوم مثلاً، ويأخذون ليرتين أو ثلاث ليرات أجرة. وما تبقى ربح لأصحاب الأعمال" (147).

و لا شكّ أنّ الأوضاع الاجتماعيّة المتردّية في المدينة، كما يصورها المؤلف، تنتهي باحتدام الصّراع بين الفقراء من العمّال والكادحين والعاطلين والسّلطة ولذلك يحلو للمؤلف، صاحب السّيرة الذاتية أن يصوّر كما فعل في

بقايا صور ذاك الصراع الدّموي الذي نتج عن مظاهرة سلمية نظمت احتجاجا على بؤس الأوضاع الاجتماعية: " كانت هذه أول معركة من نوعها أشهدها. معركة حقيقية، وحشية، غادرة، يتساقط فيها القتلى والجرحى من الرجال والشباب والأطفال، لأن الرصاص كان يطلق بغير تمييز على الناس العزل، الذين حاولوا رفع الصوت في سبيل مطالب وطنية واجتماعية" (148).

إن السيرة الذاتية لأكثر من سبب واحد ليست تاريخا لحياة يسعى مؤلفها إلى أن يكون موضوعيا ومحايذا. إنها إعادة قراءة لسجل حياة لم تبق منها إلا الذكريات. إن فعل السرد في هذا الجنس الأدبي هو فعل تذكر مرتين بلحظة الكتابة وهي لحظة مرتنة كذلك بأسبابها وظروفها ومبرراتها، فلا يكتب المرء سيرته الذاتية إلا عندما يكون في حاجة أكيدة إليها حتى وإن كان من أكبر المشاهير. فعين السارد دائما في هذا الضرب من الكتابة هي عين مؤدجة لأنها ترى من موقع متطلبات اللحظة ورهاناتها وهي تلفت إلى الماضي من موقع حاجات الحاضر ومبرراتها ثم فوق هذا كله لا يكتب المرء سيرته الذاتية " إلا في مرحلة قد اكتسب فيها وعيا غير الوعي الذي كان عنده عندما كان طفلا واملك ثقافة لم تكن لديه عندما كان في بداية شبابه وبالتالي ستختلف حتمارؤية السارد عن رؤية الشخصية موضوع السرد.

9.5. لقد حاولنا في هذا الفصل أن نبرز إلى حد ما ما ارتأينا أن نسميه إنشائية السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث انطلاقا من مصادرة هامة وأساسية وهي أننا إزاء شكل من أشكال السرد له ملامح الجنس الأدبي القائم بذاته. وقد بينا أثناء تحليلنا أنه ثمة خطاب أدبي مخصوص هو خطاب السيرة الذاتية. ذلك أن موقع السارد من مسروده وصوته في علائته بالشخصية المروية والمقامات السردية وزمن المقام السردى وترتيب المادة السردية والتبشير كلها مسائل تتعلق بتقنيات السرد تعرض في السيرة الذاتية بكيفية خاصة وبأسلوب مختلف هو أسلوب السيرة الذاتية.

إن هذه التقنيات السردية، على النحو الذي وصفناه تمنح للسيرة الذاتية ملامح الجنس الأدبي المتميز. فنحن إزاء جنس أدبي يستند أساسا إلى ازدواجية صوتية بالضرورة. ثمة صوت السارد و ثمة صوت الشخصية الموضوع وتتحصر اللعبة السردية، هاهنا، في تقارب الصوتين قد يصل التطابق وفي تباعد قد يصل الانفصام وإلى ازدواجية زمنية بالضرورة هي أيضا. فالسارد يروي في زمن الحاضر تجربة عاشها في زمن مضي ثم إن فعل السرد لا

يكون في السيرة الذاتية - كما أسلفنا - إلا فعل تذكر وأسلوبه لا يكون كذلك إلا أسلوب استرجاع. ثم إن السيرة الذاتية تتعامل مع التبئير تعاملًا خاصًا. فهي وإن تعاملت معه تعامل ازدواج عندما تجمع بين التبئير الصقر والتبئير الداخلي أو بين الرؤية المصاحبة أو الرؤية من الخلف فإن ما يميزها هو أن التبئير المزدوج بالضرورة يشغل داخل النص السير ذاتي اشتغالًا مخصوصًا. فقد ألقينا في تحليلنا على ظاهرة التحويل الرؤيوي وعملية الخروج من تبئير إلى آخر ومن رؤية إلى أخرى بكيفية تميز السيرة الذاتية.

للسيرة الذاتية إذن خطابها السردي وللنص السير ذاتي إنشائيته الخاصة، لكن التعميم لا ينفي التخصيص ذلك أن للسيرة الذاتية إنشائية عامة وهذا ما أكدناه ولكن لا تكتب بأسلوب واحد. فهي ذات أشكال متعددة سنحاول أن نبرزها في الفصل القادم.



إحالات

- (1) انظر السيرة الذاتية، القسم الثاني، ص 121 — 208
- (2) بقايا صور، ص 53
- (3) مجرد ذكريات، ص 7
- (4) خارج المكان، ص 25
- (5) المصدر ذاته، ص 359
- (6) الخبز الحافي، ص 7
- (7) رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص 9
- (8) الأيام، جزء 1، ص 94
- (9) المصدر ذاته، ص 95
- (10) المصدر ذاته، ص 94
- (11) المصدر ذاته، ص 117
- (12) بقايا صور ص 54 — 55
- (13) المصدر ذاته، ص 57 — 58
- (14) المصدر ذاته، ص 63
- (15) المصدر ذاته، ص 66 — 65
- (16) المصدر ذاته، ص 68
- (17) المصدر ذاته، ص 70
- (18) المصدر ذاته، ص 71
- (19) المصدر ذاته، ص 79
- (20) المصدر ذاته، ص 88
- (21) المصدر ذاته، ص 104 — 105
- (22) المصدر ذاته، ص 120
- (23) المصدر ذاته، ص 194
- (24) المصدر ذاته، ص 196
- (25) المصدر ذاته، ص 197
- (26) المصدر ذاته، ص 203
- (27) أوراقي، حياتي، ج 1 ص 9 — 10
- (28) المصدر ذاته، ص 9
- (29) المصدر ذاته، ص 10
- (30) المصدر ذاته، ص 21

- (31) المصدر ذاته، ص 31 اقرأ أيضا "صوت سني الحاجة في ذاكرتي رغم مرور السنين وقامتها الطويلة المديدة الشامخة وهي تمشي في الكفر، تدب على الأرض بقدميها الكبيرتين داخل البلغة الجلدية.." ص 25
- (32) المصدر ذاته، ص 76
- (33) رحلة جبلية، رحلة صعبة ص 25
- (34) المصدر ذاته، ص 16-17
- (35) المصدر ذاته، ص 38
- (36) المصدر ذاته، ص 42
- (37) المصدر ذاته، ص 38-39
- (38) المصدر ذاته، ص 31
- (39) انظر خارج المكان ص 30-33
- (40) المصدر ذاته،
- (41) زمن الأخطاء، ص 42
- (42) المصدر ذاته، ص 202
- (43) المصدر ذاته، ص 227
- (44) بقايا صور، ص 56-269-270
- (45) ذكريات الأدب والحب ص 183
- (46) الأيام، الجزء، ص 151-152
- (47) مجرد ذكريات، ص 9
- (48) المصدر السابق، ص 13-14
- (49) أوراقي حياتي، ص 5
- (50) المصدر ذاته، ص 7
- (51) المصدر ذاته، ص 16
- (52) المصدر ذاته، ص 356
- (53) خارج المكان ص 17
- (54) المصدر ذاته، ص 143
- (55) بقايا صور ص 53
- (56) الخبز الحافي ص 9
- (57) رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص 12 بقايا صور ص 56
- (58) خارج المكان ص 143
- (59) أوراقي حياتي، ص 14
- (60) هذا العنوان من اقتراحنا لأن المؤلف أغفله
- (61) أغفل المؤلف ذكر عبارة "الكتاب السادس"
- (62) أغفل المؤلف ذكر عبارة "الكتاب السابع"
- (63) سيرة حياتي، ص 11
- (64) نفس المصدر، ص 15

- (65) نفس المصدر، ص 16
- (66) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص 12
- (67) نفس المصدر، ص 16-17
- (68) نفس المصدر، ص 31-37
- (69) نفس المصدر، ص 42-49
- (70) نفس المصدر، ص 50-56
- (71) بقايا صور ص 53
- (72) القطاف ص 360
- (73) بقايا صور ص 67
- (74) نفس المصدر، ص 85
- (75) نفس المصدر، ص 79
- (76) أوراق، حياتي، ج 1 ص 6
- (77) نفس المصدر، ص 19
- (78) مجرد ذكريات ص 97
- (79) الخبز الحافي، ص 9
- (80) نفس المصدر، ص 228
- (81) نفس المصدر، ص 250
- (82) زمن الأخطاء، ص 149
- (83) أوراق، حياتي، ج 1 ص 67
- (84) بقايا صور ص 78-79
- (85) أوراق، حياتي، ج 1، ص 49
- (86) السيرة الذاتية، ص 94
- (87) لاحظ ما قالته نوال السعداوي
- (88) السيرة الذاتية، ترجمة بيت الحكمة، ص 84
- (89) ذكريات الأدب والجنس ص 23
- (90) انظر مجرد ذكريات ص 11-12
- (91) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص 28
- (92) المصدر ذاته، ص 37
- (93) نفس المصدر، ص 184
- (94) تربية عبد القادر الجناي ص 38
- (95) خارج المكان، ص 19
- (96) أوراق، حياتي، ص 25
- (97) بقايا صور، ص 203
- (98) انظر رجع الصدى، ص 51-60-63-70
- (99) رحلة جبليّة، رحلة صعبة ص 211
- (100) ذكريات الأدب والحب ص 103-109

- (101) المصدر ذاته، ص 132
- (102) أوراقي، حياتي، ج 1، ص 51
- (103) المصدر ذاته، ص 26
- (104) بقايا صور، ص 128
- (105) الخبز الحافي، ص 64
- (106) خارج المكان، ص 87
- (107) ج. جينات، خطاب الحكاية
- (108) الأيام، ج 1، ص 65-66
- (109) رجع الصدى، ص 99
- (110) الأيام، ص 40
- (111) رجع الصدى، ص 19
- (112) خارج المكان، ص 92
- (113) المصدر ذاته، ص 43
- (114) الخبز الحافي، ص 12
- (115) المصدر ذاته، ص 71
- (116) ذكريات الأدب والحب، ص 25
- (117) المصدر ذاته، ص 31
- (118) المصدر ذاته، ص 12
- (119) مجرد ذكريات، ص 22
- (120) بقايا صور، ص 203
- (121) المصدر ذاته، ص 295
- (122) المستنقع، ص 50-51
- (123) المصدر ذاته، ص 58
- (124) أوراقي حياتي ج 1 ص 112
- (125) المصدر ذاته، ص 48
- (126) المصدر ذاته، ص 49
- (127) زمن الأخطاء، ص 72
- (128) خارج المكان، ص 85
- (129) بقايا صور ص 295-296
- (130) سيرة حياتي، ص 9
- (131) المصدر ذاته، ص 46
- (132) المصدر ذاته، ص 323
- (133) مجرد ذكريات، ص 11-12
- (134) المصدر ذاته، ص 13
- (135) المصدر ذاته ص 68
- (136) المصدر ذاته ص 302

- (137) انظر مثلاً الأنثى هي الأصل
(138) أوراقى حياتى، ص 11
(139) انظر فرج بن رمضان، المرأة بقلم المرأة، صفاقس 1997 ص 196
(140) أوراقى، حياتى ج 1 ص 62-63
(141) انظر المصدر ذاته، ص 63-65
(142) انظر المصدر ذاته ص 232
(143) انظر أوراقى حياتى ج 3، ص 98
(144) أوراقى، حياتى، ج 2 ص 271
(145) انظر كتابنا، حناً مينه كاتب الكفاح والفرح، دار الآداب 1993،
ص 195-196
(146) بقايا صور، ص 128
(147) المصدر ذاته ص 355-357
(148) المستنقع ص 256
(149) المصدر ذاته، ص 306



7- فج أشكال السيرة الذاتية

1.6. نعم، لا تكتب السيرة الذاتية بأسلوب واحد رغم تلك الظواهر الإنشائية العديدة التي تشترك فيها. ونحن نعتقد أنه يمكن أن نتحدث عن مجموعة من أشكال الكتابة في إطار حديثنا عن السيرة الذاتية. على هذا النحو نفهم تلك القولة الشهيرة التي نسبها جورج ماي إلى جون ستاروبينسكي Jean Starobinski "ينبغي أن نتجنب الحديث عن أسلوب أو حتى عن شكل مرتبطين بالسيرة الذاتية. إذ لا وجود في هذه الحالة (لأسلوب أو لشكل ينبغي الالتزام بهما"(1). نعم لا يوجد شكل واحد في كتابة السيرة الذاتية بل ثمة أشكال عديدة. ولقد طرح جورج ماي نفسه الإشكال عندما قال: "إذا كان الإنسان حين يخوض في غمار السير الذاتية، يلاحظ أول ما يلاحظ هذا التنوع الذي يزيده لذة أنه لم يكن متوقعا. فإن أول ما يتساءل عنه القارئ هو ما إذا كان هذا التنوع متصلا بخصائص جوهرية في هذه المؤلفات تتيح للمرء أن يميز بعضها عن بعض بفطنة ويصنفها أصنافا. أي هل يمكن الإحاطة بهذا التنوع من مختلف جوانبه بحيث يغدو أساسا تعتمد لتقسيم السير الذاتية تقسيما مقبولا"(2) لكن هذا الإشكال ظل سؤالا مطروقا لم يجب عنه صاحبه إجابة واضحة. فقد أجاب عن أسئلة أين ومتى ومن ولماذا وكيف ووجهة نظر القارئ في إطار سؤاله الكبير: هل يمكن تصنيف السير الذاتية؟ ولكنها أجوبة لا تحدد أشكال السيرة الذاتية.

إن المدونة العربية التي اعتمدناها محدودة لا شك ومع ذلك فهي تعرض علينا أشكالا عديدة في كتابة السيرة الذاتية وقد حصرناها في خمسة أشكال هي شكل اليوميات وشكل المذكرات وشكل أدب الوقائع وشكل الرسم الذاتي والشكل الروائي. وفي الحقيقة ذهب جورج ماي بدون أن يصرح بذلك في كتابه تصريحاً واضحاً إلى أنه يمكن الحديث عن أسلوب واحد في كتابة السيرة الذاتية عندما تحدث عن ظواهرها الفنية المميزة لها وأن ثمة علاقة لهذا الجنس الحديث بأجناس أدبية أخرى قريبة منها (اليوميات - أدب الوقائع - الرواية - السيرة...) فهي من باب الاستعارة لبعض المقومات الفنية لا غير. وخلافاً لذلك نحن نعتقد أن هذه الاستعارة ذات الأوجه المتعددة تضع حدوداً فاصلة بين أنواع مختلفة داخل الجنس الواحد ألا وهو السيرة الذاتية وهانحن نستعمل مصطلح الشكل بمعنى النوع. فكما نتحدث في الرواية عن أنواع شأن الرواية التاريخية

والرواية الذهنية ورواية السيرة الذاتية.. يمكن أن نتحدث في السيرة الذاتية عن أنواع هي تلك الأشكال التي ذكرناها آنفا.

2.6. شكل اليوميات:

تتخذ بعض السير الذاتية شكل اليوميات. وتعرض علينا المدونة التي اعتمدناها مثالين هامّين هما: رحلة جبلية رحلة صعبة لفدوى طوقان وزمن الأخطاء لمحمد شكري.

1.2.6. في رحلة جبلية، رحلة صعبة "يساعدنا على مثل هذا التصنيف ما ورد في نهاية الكتاب من يوميات خاصة مؤرخة تاريخا عاما أطلقت عليها المؤلفة عبارة "صفحات من مفكرة 1966-1967 وهي سبع وعشرون يومية، فيها سجلت المؤلفة مشاعرها ومواقفها من الحياة. فهي على سبيل المثال تبدأ اليومية الأولى على هذا النحو: "أحسّ بعث الحياة وانعدام غايتها وأنا أقف هكذا، حائرة، ضائعة، ضعيفة، أمام تيار الموت القاهر. كم يغير الزمن هذا القلب الذي عاش الجنون سنين والذي كانت دينا ميتة العاطفية ترفض مبدأ الهدنة وتجري في سباق مع الأيام لتجميع أكبر عدد من التجارب. هذا القلب أين ذهب دماؤه؟ وأين دفؤه وفرحه؟ أين ما كان يملكه من قدرة عظيمة على الحب؟

آه القدرة على الحب؟ أين حشد من أمجاد الإنسانية تلخصه هذه العبارة: كم يغير منا الزمن" (3) وقوام اليومية الأخيرة هذه الأسطر: "انكسر طوق الصمت، كتبت خمس قصائد، أشعر ببعض الراحة، سأكتب كثيرا، أحسّ أنني أعيش كل دقيقة من زمان المسرحية، ويهزني كل فصل من فصولها، فإذا بي أنا نفسي قصيدة ملثاعة، كئيبة، آملة، تتطلع إلى ما وراء الأفق " (4) وهي أميل إلى اليوميات الخاصة وإن أشارت المؤلفة إلى الأحداث العامة فلكي تصف انفعالها بالحدث وإحساسها نحوه. ونكتفي بالإشارة هنا إلى ما ورد في اليوميتين عشرين وواحد وعشرين نقول في اليومية الأولى: "عبد الناصر يعقد مؤتمرا صحفيا يقول فيه: "إذا أرادت إسرائيل الحرب فنحن نقول لها أهلا وسهلا ونحن مستعدون" مفاجأة غير متوقعة، الملك حسين يطير إلى القاهرة على حين بغتة، كل واحد منا معلق قلبه بشعرة" ونقول في اليومية الثانية "الملك حسين يضمّ توقيع به مصر وسوريا على معاهدة الدفاع المشترك.

أمتلئ بآس خفي وخوف من انكسار جديد يسحب عصب القوة من الشعب العربي، كان عصب الشعب مسحوبا حين وقعت مأساة 1948" (5).

و إلى ذلك تتميز السيرة الذاتية التي كتبها فدوى طوقان بميلها إلى اختصار المقاطع السردية وانقطاعها عن بعضها بعض وتوظيفها لزمن الحاضر فتوهم القارئ كأنها سجلت في حينها وبذلك تفتقد السيرة الذاتية ذاك التواصل الضروري بين الأحداث ويفتقر إلى المظهر الكلي في رواية الأحداث على أساس أن السيرة الذاتية هي استرجاع لحياة كلية. فعلى سبيل المثال تعرض هذا المقطع السردى المؤرخ "خريف عام 1935، تشارين تهب رياحا على أحراش قرية (يعبد) في فضاء (جنين). الأرض حبلت بالأحداث ترهف السمع على انتظار وتوقع "الشيخ عز الدين القسام يرفع يده العربية المؤمنة ويقوم بأول طريقة على باب الثورة، فلا يكاد يفعل حتى تفتح له الأبديّة أبوابها، ليدخل الشهيد العظيم، مع بعض رفاقه الآخرين، في رهط الشهداء الخالدين" بعده مباشرة تنتقل إلى مقطع سردي جديد مؤرخ في نيسان عام 1936 ورد فيه "في 20 نيسان اجتماع وطني كبير في نابلس، تتألف فيه اللجنة القومية لتصدر بيانها المعبر عن سخط العرب على سياسة الحكومة... " يليه مباشرة مقطع قصير ينتقل في الزمن ويوظف الحاضر كذلك "أبحث عن نفسي الآن وأنا ألتفت إلى تلك الأيام الفلسطينية فأراني في عمان محاصرة، بسبب الإضراب الشامل في فلسطين، قابعة في بيت شقيقي أحمد المنتدب حديثا من قبل الحكومة ليشغل منصب مدير المعارف في إمارة شرق الأردن" (6) بين المقاطع الثلاثة ثغرات زمنية عريضة. فهي لا تذكر ماذا حدث بين عامي 1935 و 1936 ثم في المقاطع الثلاثة تستعمل المؤلفة زمن الحاضر وبذلك توهم كأنها سجلت هذه الأحداث في حينها ثم لا نلاحظ تواسلا بين ما روته في هذا المقطع وذاك. وعلى هذا النحو تمضي أغلب المقاطع في هذه السيرة الذاتية.

2.2.6. لقد انتبه محمد برادة إلى التحوير الذي أجراه محمد شكري على الجزء الثاني من سيرته الذاتية فقد انتقل من شكل روائي ظهر في الجزء الأول "الخبز الحافي" إلى شكل مغاير وذلك في المقدمة التي كتبها "زمن الأخطاء" ولكن محمد برادة وصف الظاهرة بدون أن يحدد الشكل السردى الذي آل إليه هذا الجزء من "السيرة الذاتية: بعد قراءتي الأولى ل "زمن الأخطاء" لفت نظري ابتعادك من النوع الروائي لسيرتك. مثلما فعلت في الخبز الحافي، ولجوءك إلى كتابة شذرية تحمل عناوين فرعية وتشكل مجموعة من النوافذ

والكوى تطلّ عبرها على مشاهد وأحداث، فضاءات وحيوات، تلتقطها عينا شخص يجهد في أن يلغي المساحة الزمنية الفاصلة بينه وبين ما عاشه ذات يوم. ولبلوغ ذلك، حرصت على أن تتجنب استعمال فعل "كان" ما أمكن. لتوهمنا بأن ما تحكيه حاضر باستمرار أو هو مستقبل محتمل. كأنك تحول الماضي إلى حاضر لتعيش داخله، مناغيا الشخص، ملامسا الأمكنة، مشيدا من تلك المشاهد جزيرة تلجأ إليها عندما تضيق بواقعك اليومي المكرور حتى عندما تلتصق بما حدث وتنقله في اقتصاد مقتر، فإن ما ترويّه ينفلت بعيدا عنك لينتصب مستقلا، مستفزا لمخيلتنا وتواطئنا" (7).

لقد عبر محمد برادة في هذه الخلاصة إبداعيا عن الظواهر الأساسية التي تميز ما سميناه بشكل اليوميات في كتابة السيرة الذاتية وهي:

- الفصل بين المقاطع السردية وإكسابها استقلالية معنوية.
- استعمال زمن الحاضر في السرد وتقريب المسافة بين زمن السرد وزمن التجربة للإيهام بأنه يسجل الحدث في زمن وقوعه.
- الإبقاء على الثغرات بين المقاطع السردية فتظهر أشبه بالمشاهد المستقلة وعلى القارئ وحده أن يربط بين المشاهد ويجمع دلالاتها.
- لا تعوزنا الأمثلة لنؤكد ما أشار إليه محمد برادة. في المقطع العاشر "عسل الجمال البشري" يسرد أحداثا مارسها شخصيا طيلة ثلاثة أيام وكأنه يسجلها يوما فيوما. وردت في بداية المقطع إشارة إلى بعض مشاكله الجنسية "وصفت للصّيدلي أعراضا فاعطاني شفاقي في ثلاثة أيام. أول مرة أتقيح وأول مرة أحقن" (8) وقبل نهاية المقطع أشار السارد إلى أنه سلم مما أصابه: "ثمن الدّخلة مع إحداهنّ عندها مائة بسطة. قلّمي لم يعد يسيل" (9)، في المقطع الموالي "البعد الحلو" وهو مقطع قصير جدًا لا يتجاوز الصفحة الواحدة يسجل ما عاشه في يوم واحد. فقد جاء صديقه فلم يجده "جاء اثنان من البوليس فأخذاه هو والفتاة السوداء وصاحبتهما" وعندئذ حجز غرفة في فندق مألقة وخرج يتفقد الشوارع ويتصل بمعارفه من "أصدقاء السوء" (10) وما بين المقطعين ثغرة سردية واضحة، بعد هذين المقطعين القصيرين يأتي مقطع طويل نسبيا وفيه يسرد أحداثا عاشها طيلة ثلاثة أشهر أثناء العطلة الصيفية "إنها عطلة صيف عام ستين، رفقائي القدماء، في تطوان، باعد الزمن بيننا. لم يبق من بعضهم إلا الاسم. قد نتعرف وقد لا نتعرف على بعضنا البعض إذا ما تراءينا" (11) ثم إن السرد عامّة يتعلّق باليومي من الأحداث، فيغرق السارد في تسجيل أحداث

الحياة اليومية وهي أحداث تأتي مفصلة ولكنها متشابهة من حيث طبيعتها إذ يدور أغلبها حول حياة التسكع في الحانات والشوارع وبيوت الدعارة ولكن تكرارها يساهم مساهمة ناجعة في إضفاء على النص شاعرية لا تتكرر.

إن هذا الأسلوب في السرد وقد اعتبرناه أسلوب اليوميات الخاصة أدركه المؤلف نفسه إذ بدا لنا أنه كان على وعي عميق به في نهاية الكتاب أي في المقاطع السردية الأخيرة من "زمن الأخطاء" فهو في هذه المقاطع يعلن أنه بصدد كتابة مذكراته:

— "أكتب الآن هذه المذكرات على نشيد السعادة في السنفونية التاسعة واللييلة الأولى لشوبان، سأترك للقارئ حرية مزجها في مخيلته" (12).

— "جارتني لا أبالي بها لأنها تافهة. لا جنس دون طقوس. أكتب هذه المذكرات في حانة جديدة ممسوخة. إنها من الحانات الجديدة التي أقمت على المدينة" (13)

— أسجل هذه المذكرات في أي وقت. إنها الخامسة صباحاً، عندي امتياز للخروج من المستشفى. لا أخرج إلا لشراء حاجاتي" (14).

في موقع آخر من الكتاب يذكر أنه يكتب بعض الخواطر ويورد خاطرة مؤرخة:

— "1961—9—25 مقهى سنترال.

إن المرأة التي أعيش معها دائماً إذا لم تجعلني أعزف عن كل النساء فليست هي المرأة التي ينبغي لي أن أعيش معها. ينبغي لها أن تكون هي كل النساء. وكل النساء لسن هي ينبغي لي أن أميزها في الظلام حتى وإن تكن بين جمهرة من النساء" (15).

و هكذا يتضح لنا أن المقاطع السردية في زمن الأخطاء تتخذ في أغلب الأحيان شكل الفصول المستقلة ويوهم السارد قراءه بأنه يسجل خواطره ويروي الأحداث التي عاشها آنياً وبأن زمن التجربة يطابق زمن الكتابة.

3.6. شكل المذكرات:

1.3.6. لقد أورد جورج ماي بعض التحديدات المعجمية للسيرة الذاتية في علاقتها بالمذكرات في معجم الذخيرة أن السيرة الذاتية "قصة يحدث فيها المرء عن حياته في أخص مظاهرها، فهي مرادفة للمذكرات وضددة لها معا (ذلك أن المذكرات تركز على الأحداث الخارجية)" (16) وانتهى إلى تحديد العلاقة

بين السيرة الذاتية والمذكرات بقوله: "إننا-كلمة أوغلنا في البحث عن الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والمذكرات ازددنا يقينا من أنها غائمة زئبقية، قلب وهمية. فلئن جاز لنا أن نساير النقاد من حيث المبدأ في تأكيدهم قدرتهم على استشفاف السيرة الذاتية من خلال ما تختص به من نبرة ونوعية حضور وتميز للصوت، فإنه لا مناص لنا من الإقرار بأن مقاييس كهذه ذاتية، مفرطة في الذاتية إلى حد أنها تمنع حصول الإجماع بين القراء. ولما كانت السيرة الذاتية سائلة المذكرات، فإنها لم تحظ في الواقع إلا باستقلال ذاتي هش لا يعدل ذلك الاستقلال الذي حظي به اسمها. إن تاريخ هذا الاسم هو بدون شك صورة لطبيعة السيرة الذاتية، ولكنه مع ذلك لا يضبط لها حدودا ولا يجعل لها قيودا" (17).

و لكن المسألة في اعتقادنا تتجاوز مجرد استعارة بعض مقومات أدب المذكرة. ذلك أن بعض السير الذاتية تتخذ شكل المذكرة. يميز النقاد بين المذكرة والسيرة الذاتية تمييزهم بين الآثار "التي مدارها على الأحداث التي يرويها الكاتب" و"بين الآثار التي مدارها على شخص الكاتب أو شخصيته (18). ثمة ثلاثة أنماط سردية يذكرها أيضا جورج ماي (19) وهي:

1 - إخبار المرء عما شاهده (عمل الرحالة) ← مشاهدات.

2 - إخبار المرء عما فعله (رجل السياسة) ← أفعال.

3 - إخبار المرء عما كان عليه (عمل الأديب) ← أحوال.

و قد اتفق النقاد على اعتبار النمطين (1 و 2) من باب المذكرات والنمط الأخير (3) من باب السيرة الذاتية.

2.3.6. يمثل كتاب "رجع الصدى" لمحمد عروسي المطوي أنموذجا مثاليا لهذا الشكل من أشكال كتابة السيرة الذاتية.

و من المفيد أن نلاحظ أن الكاتب ضمن كتابه ثلاث مذكرات بمعناها الاصطلاحي. فهو يذكر أن الفتى كتب "قيما بعد في عز شبابيه، مذكرة قال فيها..." ويورد جزءا من هذه المذكرة في حدود ثلاثة عشر سطرا وفيها يصف كيف دخل قاعة من قاعات التدريس لإحدى المدارس وهو لا يزال في الكتاب مركزا على وصف غرفة الدرس أكثر من تركيزه على أثر الحدث من نفسه "كنت مدهوشا بما رأيته من نظام وتنسيق غرفة فسيحة، نيرة، تزدان جدرانها المجففة بمعلقات بديعة فيها كتابات لم أستطع قراءتها.." (20) ويورد المذكرة الثانية دون أن يستعمل المصطلح وهي في حدود صفحة ونصف الصفحة على

هذا النحو: "ويحكي الفتى عن نفسه وعن بعض ما انطبع في ذهنه حول أول يوم له بالمدرسة فيقول: وفيها يركّز حديثه على طبيعة التعليم في المدرسة النظامية ويشير إلى أثر ذلك في نفسه: "لقد أحسست بالاطمئنان نوعاً ما، ولكن الذي كان يذهب بعقلي أمر المعلم لنا بتكتيف أيدينا وراءنا، فجال بفكره الصغير كل معنى للخطر.." (21) ويورد كذلك وثيقة من شكل مذكرة ويضمّنها سيرته الذاتية بهذا الشكل: "إنه مسؤول في حزب الدستور، فقد قال ذلك المسؤول" وهي في حدود عشرة أسطر وموضوع الوثيقة منحة القلم التي كان يتمتع بها الفقراء من التونسيين: "أليس من جملة تلك المنح المعطاة لهؤلاء "الروامة" منحة القلم التي تجعل ذلك المحظوظ ينظر باحتقار واشمئزاز إلى أولئك الأطفال الذين عليه أن يعلمهم القراءة والكتابة ويفتح بصائرهم الصغيرة على عالم مفروض فيه السمو والنور، والنظافة والنبيل.." (22).

لقد تعامل محمد عروسي المطوي مع المذكرة - ها هنا من باب التضمين. وأغلب هذه المذكرات المضمّنة إلى وصف الحياة الخاصة أو ما يتعلّق بها أقرب باستثناء مذكرة واحدة، هذا إذا ما اعتبرنا أن مسألة المعقّفات ليست مسألة شكائية وأن المطوي فعلاً قد اقتبس هذه المقاطع من مذكراته الخاصة. ولكن الأمر في اعتقادنا يتجاوز مسألة التضمين ويتصل ببنية المقاطع السردية وأسلوب السرد فيها.

تحمل المقاطع السردية الكبرى أو الفصول العناوين التالية وهي في حدود ثلاث وعشرين عنواناً: يوم القرّة - في حضرة الأسمر - عتروس سيدي بولبابة - الزعيم عبد الكريم - يوم الطيارة - جنينة العيد - غياب المقلّاغ - الفرار من الوخم - شبح الكوليج - الحبس قبل الجامع - للنجاة من العسكر - كاد المعلم - ذكرى التلفون - يوم أن بست "نونو" - ليلة الجراد - الزوج الصغير - عيون الواحة - المغص والشهادة - المصارين ونكة السروال - جدّي طويل العود - أصابعك والمنجل - بالهلالو زادة - من عمود النار إلى الاختيار.

إنّ هذه العناوين في أغلبها تحيل على مشاهدات السارد وبعض أفعاله أكثر ممّا تحيل على أحواله ومشاعره وإذا أردنا الحيلة قلنا إنّ المشاهدات والأفعال والأحوال تتداخل في هذا النصّ السّير ذاتي بكيفية تخفي الحياة الخاصة التي عاشها محمد عروسي المطوي لفائدة مظاهر الحياة العامة التي يعيشها الناس في القرية فهو في الفصل الأول يتحدث عن طفولته الأولى ولكنه يذكرها مصحوبة بأحداث عامة لا يرصد منها أي أثر في شخصيته: "إنه ليذكر أنه كان

ابن سنتين أو أقل أو أكثر قليلا. كان في حجر أمه وراء جداد المنسج وإذا المطر نازل نازل كأنه ينحدر من أفواه القرب، كان شأبيب شأبيب، وكانت فقايع الماء تعم فناء الحوش فأصبح ضحضاها تعلوه فقايع سرعان ما تختفي لترتفع أخرى.."(23) وفي الفصل الثاني "في حضرة الأسمر" يتحدث المؤلف مباشرة عن بعض معتقدات أهل القرية ومظاهر الاحتفاء في زوايا الطرق الصوفية فيها: "و منذ أن أدرك أصبح يعيش مع جمع من الأقطاب يسمع بهم ولا يراهم. وكان لكل واحد من الأقطاب أتباع ومريدون، وزاوية فيها يجتمعون. ولكل أتباع نقاليدهم وأناشيدهم نتيجة لكل ذلك كانت القرية مقسمة زمرا، لكل واحد من أولئك الأقطاب، إنهم الأولياء الصالحون" يسيرون الكون فينفعون ويضرّون" (24). هكذا بدأ الكاتب هذا الفصل ثم يمضي في الحديث عن الظاهرة العامة إلى أن يصل إلى علاقته المباشرة بها فيذكر كيف اصطحبه أبوه ذات ليلة إلى زاوية من تلك الزوايا ثم ينهي فصله بهذا الموقف الفكري "فهل كان له موقف" من ذلك؟ الواقع الذي سارت عليه القرية فيما بعد قد يخفف من ذلك التساؤل أو يؤكد. لقد بدأت حلقات الذكر واحتفالات الزوايا تتلاشى شيئا فشيئا استجابة لدعاة الإصلاح وقادة الحركة الوطنية المقاومة للسيطرة الاستعمارية، فقد كانت قريته من أهم معاقل تلك الحركة ومن أشد قلاعها حماسة وإقداما"(25).

و لا يختلف الأمر كثيرا عندما نتأمل في الفصل الموالي "عتروس سيدي بولبابة" إذ فيه يصف المؤلف رحلته الأولى صحبة أسرته إلى مقام أبي لبابة الأنصاري في مدينة قابس وبعدما يتحدث عن علاقته بالتيس الذي أخذته العائلة ليذبح في المقام نذيرة لصاحبه يشير إلى مشهد ذبح التيس "و تغيم مشاهد المسيرة عن ذاكرة الفتى ولا تستعيد من الرحلة إلا إحاطتهم بالعتروس وقد أوثق كثافا فتقدم منه ابن خالته مشمرا عن ساعديه، ممسكا بسكين لماعة حادة.."(26) ثم ينهي فصله كما هو الشأن بالنسبة إلى الفصل السابق بموقف فكري "أما هو فلم تستمرّ عنده تلك المقولة في "المنزلة" التي وضعوها فيها إلا قليلا. فما أن أصبح في مستوى "الموقف" حتى كان يقول: أغلب الظن أن ذلك متولد عن تسلية لمن لا يحجّون أو يعجزون عن الحج، أو ممن رانت عليهم قشور ليست من صميم الدين ولا من مبادئه السليمة" (27) على هذا النحو تمضي فصول "رجع الصدى". لقد ساعد ترتيب المادة السردية ترتيبا موضوعيا على تحديد شكل المذكرة، ذلك أن الأغلبية العظمى لهذه المواضيع تتصل بالحياة العامة وما له علاقة بالحياة الخاصة ضئيل جدا. والسرد يقتصر على

الإشارة إلى كيفية ملامسة صاحب السيرة هذه الظواهر الاجتماعية العامة. ولذلك غابت الاعترافات ولا نستطيع من خلال هذا الكتاب أن نعرف شيئاً ذا بال يتعلّق بالحياة الخاصة للكاتب محمد عروسي المطوي ولسنا ندري هل أن التكتّم بلغ أقصاه أم أن هذه الحياة الخاصة جذباء إلى هذه الدرجة، وعندئذ نتساءل لماذا فكر المؤلف في كتاباتها. ومع ذلك فيمكن أن نحدّد بناء هذه الفصول بسهولة.

يبدأ الفصل بالإشارة إلى المناسبة التي تعرف فيها السارد إلى الظاهرة موضوع الفصل ثمّ يصف الظاهرة ثمّ يعلّق عليها وفي أغلب الأحيان يتخذ موقفاً فكرياً منها. وقد يأتي هذا الموقف في نهاية الفصل (كما يحدث في أغلب الحالات) ولكنه قد يكون قبيل ذلك. وإذا علمنا أن هذه الفصول مستقلة عن بعضها بعض ولا ترتّب ترتيباً زمنياً أمكن لنا القول في نهاية الأمر إننا إزاء شكل أدب المذكرات في كتابه هذه السيرة الذاتية.

3.3.6. نجد هذا الشكل أيضاً في كتاب "سنين الحبّ والسجن". في هذا الكتاب لا يقدّم عبد الله الطوخي قصّة حياة كاملة وهو لا يبدأ قصّة حياته من أولها. فقد اقتطع من قصّة حياته لحظتين هما لحظة الحب (كيف تعرّف على زوجته فتحيّة العسال) ولحظة السجن (كيف اعتقل ورحلته مع حدثو) وما يصل هذه الأحداث بالسيرة الذاتية صيغتها الاسترجاعية.

تستقلّ المقاطع السردية — هاهنا أيضاً — عن بعضها بعض. فالمقطع الأول — وكان السجن في انتظارنا — يعرضه السارد مؤرخاً "أغسطس 1953، والدنيا غروب.. غروب يوم وغروب عصر، لكنه أيضاً ميلاد جديد لإنسان وميلاد جديد لعصر هأنذا في زنزانتني، ممدداً بظهري، معقود الكفين ورأسي مستند عليهما. أجدب أنفاسي بارتياح ورضا..". (28) وفيه يصف حالته النفسية وهو يفكر في زوجته عندما سمع صوتها يتسرّب إليه من أعلى الثكنة قبالة المعتقل. لينتقل إلى المقاطع السردية الموالية (كيف عرفتها — أغاني الحب المطارد — مغامرة مع سارق البنك الأهلي) ويروي قصّته مع زوجته. لا شكّ أنها مقاطع متلاحقة في الزمن، لكنها مستقلة من حيث مواضيعها. فالمقطع "مغامرة مع سارق البنك الأهلي" يروي حدثاً عاماً أربك حياته الزوجية عندما طلب إليه التنظيم أن يخفي سارق البنك الأهلي على أمل تحويله إلى مناضل سياسي "غير أنه ما كاد يستقرّ في شقّتنا ويستعيد هدوء أنفاسه ونظراته بعد أن أتمّ مغامرة هروبه الخطيرة بنجاح، حتى راح وهو يشرب كوب شاي صنّعه

لـه فتحيّة، يحكي لنا بسعادة، بعض تفاصيل قصّته وهو يحسب أننا نعرف حقيقة شخصيّته: لصّ البنك الأهلي الذي ظلّت جرائد مصر كلّها لعدّة أيام تتحدّث عن جسارة فعلته التي قام بها في عزّ وضح النّهار !! وابتلعت صدمة معرفتي لهذه الحقيقة الخطيرة التي رأيتهـا — بحسّي القانوني — تهذّد وضعي الاجتماعي وسمعتي كمحام، لو انكشف. الوضع وقبضوا عليه عندي" (29) ثمّ تتالي بقيّة المقاطع السردية وعددها ثلاثة عشر مقطعا لتروي علاقة المؤلّف بالتنظيم السياسي الذي كان ينتمي إليه (حدثو).

و لا شكّ أنّ مثل هذا الموضوع هو موضوع عام باشره المؤلّف وروى طبيعة هذه المباشرة ولكنه ظلّ في حدود علاقة المؤلّف بالحياة العامة: "تراني — إذا — أجد في تجربتي التي عشتها في قلب ذلك التنظيم الشيوعي المصري المسمّى "حدثو" ما يفسّر تلك المأساة التاريخية التي حدثت للتنظيم الشيوعي الأكبر. الحزب الشيوعي البلقشي السوفييتي وانتهت بوفاته؟" (30).

إنّ النتيجة التي نريد أن نلحّ عليها هي أنّ هذه السيرة الذاتيّة (نحن نعتبرها كذلك) كتبت بأسلوب المذكرّة وروحها لسببين على الأقلّ:

إنّ موضوعها المركزي يتعلّق بالأحداث العامة بدرجة أساسيّة.

يتعامل المؤلّف معها على أساس أنّه رجل سياسة ولذلك فهو يخبر عن أفعاله.

4.6. شكل الرّسم الذاتي

لـ "ذكريات الأدب والحبّ" و"مجرّد ذكريات" رغم كونهما من أدب السيرة الذاتية أسلوب متميّز في السرد والبناء فالكاتبان، سهيل إدريس ورفعت السعيد يركّزان أساسا على تقديم شخصيهما إلى القارئ. ذلك أنّ الحدث لا يروي إلّا ليدعم صفة من الصفات يريد السارد (المؤلّف) أن يبرزها وعلى هذا الأساس يبدو المؤلّفان رسما للملامح الذاتية التي يتصف بها الكاتبان. ولذلك تغلب الأوصاف في السرد والأفعال عندما تسرد هذه الأوصاف والصفات قد تكون أخلاقيّة شأن ما كتبه سهيل إدريس وقد تكون ذات طابع سياسي شأن ما كتبه رفعت السعيد ولا شكّ أنّ الغاية لا تبدو دائما واضحة عندما اختار الكاتبان شكل الرّسم الذاتي في كتابة سيرتهما الذاتية. فقد نفهم الغاية من اختيار هذا الأسلوب في "مجرّد ذكريات" إذ بدا لنا رفعت السعيد كأنه يرشّح نفسه لبعض المسؤوليات السياسيّة العظمى أو بعض المهام الكبرى عندما يصرّح أنّه يختار

وينتقي من وقائع حياته ما يتلاءم مع اللحظة التي كان يكتب فيها وهي في اعتقادنا لحظة سياسية بامتياز لكننا لم نفهم مبررات هذا الأسلوب في "ذكريات الأدب والحب" رغم أن مؤلفه كان روائياً.

ما يميز هذا الشكل في الكتابة ميله إلى الاقتصاد في التعبير، فهو يستبعد تلك الاستطرادات الكثيرة التي نجدها في مؤلفات أخرى ويتجنب تلك الحكايات الثانوية التي نقرأها في بعض السير الذاتية الشهيرة ويكتفي السارد برواية الأفعال أو المشاهدات الضرورية التي تقدم صورة محددة عن الذات الساردة.

1.4.6. يبدو لنا الفصل الأول من كتاب "ذكريات الأدب والحب" وعنوانه "عن الأصل والمولد والأسرة" أشبه ببطاقة هوية. يبدأ الفصل بالإشارة إلى سنة ولادة الكاتب ومكانها "ولدت في بيروت يوم السابع والعشرين من تشرين الثاني عام 1925 ولكن تذكرة هويتي الحالية تقول إنني كنت من مواليد 1923" (31) ثم يذكر اسم والده "اسم أبي: شريف إدريس، ويقال إن أصلنا من المغرب، ككثير من الأسر اللبنانية التي هاجرت من مئات السنين من المغرب واستوطنت البلاد العربية" (32) ثم يذكر وضعه في العائلة "أنا ثاني سبعة رزقيم أبي وأمي. يكبرني "وجيه" بكر العائلة، بزهاء عام ونصف.. (33).

في هذا الفصل يميل السارد إلى تقديم الأحكام الجازمة: فهو عندما يقدم إحدى الشخصيات القريبة منه لا يقدمها بأفعالها ويترك للقارئ حرية استنتاج ما يمكن استنتاجه منها بل يعرضها مصحوبة بصفة أخلاقية جازمة فهو يقول مثلاً عن أبيه "لم يكن أبي رجل دين بل رجل تدين، أخذ من بعض علوم الدين بأطراف..." (34) أو يتحدث عن علاقته به بهذا الشكل: "والحقيقة أنني لم أكن أحب أبي، إذ كنت أشعر بأنه يعيش جواً من النفاق.. (35).

تبنى المقاطع السردية إذن بناء خاصاً. يفضل السارد أن يبدأ المقطع بذكر صفة من صفاته أو من صفات إحدى الشخصيات القريبة منه أو بتحديد موقف فكري ما ثم يأتي السرد الحدثي ليدعم هذه الصفة أو هذا الموقف أو ليبررهما ويفسرهما. فعندما ذكر أنه لا يحب أباه أورد حادثة تصور هذا الوالد في حالة شذوذ جنسي "و جاء وقت بدأت أحس أن أبي يحيا حياتين حياة مع زوجته وعائلته وحياة ثانية مع آخرين. واكتشفت ذات يوم اصطحابه لشاب جميل الطلعة.. (35) وعندما أشار إلى تدينه روى أحداثاً تتعلق بمرافقته هذا الوالد لصلاة الفجر "و لكنني كنت أحب أكثر ما أحب، مثابرته على صلاة الفجر في جامع "البسطة التحتا" وقد طلبت منه يوماً أن يوقظني فجر اليوم التالي لأصعبه

إلى الجامع، فسره ذلك" (36). ثم يتحدث عن دراسته بأسلوب مشابه. يبدأ المقطع المعنسي بوظيفة الإخبار ثم يشرع في التوسع والتفسير كأن يقول "يستأثر الأدب واللغة: من دون الدروس الدينية، باهتمامي، فأقبلت عليهما في اللغتين العربية والفرنسية" (37) ثم يفسر مفصلاً في ما يلي من المقطع عنايته باللغة الفرنسية ولا سيما الأدب الفرنسي. وكذا الشأن عندما يتحدث عن انتقاله من الصحافة إلى الأدب، فهو يبدأ المقطع بهذه الوظيفة الإخبارية "دخلت الحياة الأدبية من باب الصحافة" ثم يفسر هذه العبارة في ما يلي من المقطع (38).

إن هذا الأسلوب من كتابة السيرة الذاتية ليس أسلوباً ثابتاً. إذ ثمة مقاطع سردية تخلو من المقدمات الفكرية أو الوصفية ولكنه أسلوب يتواتر ويميز إلى حد بعيد كتاب "ذكريات الأدب والحب".

إضافة إلى ذلك، تكتسي الرسائل الشخصية التي ضمّنها الكاتب سيرته الذاتية أهمية خاصة في هذا السياق وهي مجموعة رسائل متبادلة بين المؤلف وأنور المعداوي تصف الظروف التي حفت بإعداد أطروحة الدكتوراه ومناقشتها في الجامعة الفرنسية ورسائل أخرى متبادلة بينه وبين سعيد تقي الدين وهي تعرض صورة عن بداية ممارسته الأدبية.

إن النتيجة التي نريد تأكيدها هي أن المؤلف في هذا الكتاب يرسم ذاته بعبارات دقيقة مختزلة تقلص دور الخيال إلى أقصى حدّ وتعول كثيراً على وظيفة الإخبار.

2.4.6. لقد تعامل رفعت السعيد مع سيرته الذاتية تعاملًا نفعيًا. فقد تحدث — كما أسلفنا عن عملية الانتقاء الدقيقة التي أخضع لها حياته الخاصة. فهو لم يذكر منها إلا ما يمكن أن يفيد. أو أن يفيد قارئ هذه السيرة الذاتية كما اعتقد ذلك. ثم إن هذه السيرة الذاتية كتبها سياسي وقد ركز فيها على الأفعال والمشاهدات وقد غيب كل ما له علاقة بالحياة الخاصة إلا فيما قلّ وندر. ولذلك فهو يقدم نفسه إلى الرأي العام باعتباره رجل سياسة وبالصفة التي يريدونها.

على هذا النحو لا نجد أثراً للاعترافات السياسية أو الشخصية. وكلّ الأحداث التي رواها تهدف إلى خدمة رجل سياسة مناضل يرسم ذاته ويقدم نفسه باعتباره شخصية سياسية مرشحة لأداء دور في تاريخ مصر المعاصر. وعلى هذا الأساس نفهم تلك المقاطع السردية من نوع "كنت قد أطلت شعري بطريقة الصنّاعية سكان شارع الرويعي وامتلكت شارباً شرساً وفقدت كثيراً من

وزني. وتغيّر شكلي إلى حدّ ما. ورجال الأمن بالقاهرة لم يتعاملوا معي منذ الزّمن القديم. وظللت ليلة ويوما كاملا يسألونني عن اسمي وأنا أسألهم: إذا كنتم لا تعرفونني فلماذا تقبضون عليّ؟... انتظرت فترة كافية كي يعرف رفاقي فيها أنّني قبض عليّ، فيرتّبون ما يجب ترتيبه، ثمّ قلت لهم اسمي: الصّاغ عبد الرّحمان عشوب صاح: أنت هنا وأنا أبحث عنك في بحري؟" (39).

3.4.6. يتجلّى هذا الشّكل في كتابة السّيرة الذاتيّة في أجمل صورته في كتاب "خارج المكان" لإدوارد سعيد. لاشكّ أنّ هذا الكتاب كتب في الأصل باللّغة الانكليزيّة ثمّ نقل إلى اللّغة العربيّة ولكن الطّبعة الانكليزيّة كانت أنيقة الأسلوب ولا تقل الطّبعة العربيّة عنها أناقة.

ففي هذا الكتاب يقدّم إدوارد سعيد نفسه إلى القارئ الغربي أو بالأحرى القارئ الأمريكي. "أمل أن لا أبدو متبجحاً إن قلت إنّ الجديد في" إدوارد سعيد "المركب الذي يظهر في خلال هذه الصفحات هو عربيّ أدت ثقافته الغربيّة ويا لسخرية الأمر، إلى توكيد أصوله العربيّة وأنّ تلك الثقافة إذ تلقي ظلال الشكّ على الفكرة القائلة بالهويّة الأحادية، تفتح الآفاق الرّحبة أمام الحوار بين الثقافات: "(40) ولكنّه يقدّم نفسه أيضاً إلى القارئ العربي الذي قد يكون فهمه فهما خاطئاً ولم يدرك التّحول الذي طرأ عليه منذ أحداث 1967 وما سمّاه بانبثاق الحركة الفلسطينيّة"، فرغم انتمائه الأمريكي (بالتبعية) لم تعترف به المؤسّسة التعليميّة الأمريكيّة: "شعرت بأنّي أنا الذي يستحقّ مثل هذا التّكريم عند التّخرج وقد حرّمته، ولكنّي كنت أعرف بطريقة غريبة ولكنها صحيحة أنّي لا يجوز أن أعطاه. فتألّمت، عاجزاً عن قبول المظلمة وعن الاحتجاج عليها أو عن فهم ما قد يكون، في نهاية المطاف، قراراً له ما يبرّره ضديّ فخلفاً لفيشر، لم أكن قائداً ولا مواطناً ولا تقياً ولا حتى مقبولا بشكل عام. فأدركت أنّه قد حكم عليّ أن أبقى اللّامنتمي مهما فعلت" (41) وعلى هذا النحو يقدّم للقارئ العربي قراءة جديدة لحياته تعيد إليه ما كان يرغب فيه من تكيف أفضل وأكثر تناغماً بين ذاته العربيّة وذاته الأمريكيّة" (42) إنّ خطاب سيرتي مزدوج من خلاله يقدّم للقارئ الأمريكي (الغربي) والقارئ العربي (على هذا النحو نفهم حرصه على تقديم الطّبعة العربيّة للكتاب) نفسه ويرسم ذاته بكيفيّة تجسّر الهوة التي تفصل بين عالميه العربي والغربي وتقلّص سوء التفاهم الذي يفصل العالمين، عالم البيئة الأصليّة (فلسطين) وعالم التربية (الثقافة الأمريكيّة) (43).

يقتضي الأمر إذن رسم الذات سعياً إلى إزالة سوء التفاهم وهو سوء تفاهم مزدوج بين اتجاهين متناقضين الثقافة العربية والثقافة الغربية الأمريكية.

على هذا النحو نفهم هذه السيرة الذاتية. إن أسلوبها أساساً هو أسلوب ذاتي استقطابي. أي أن الذات تستقطب الموضوعات الأساسية عندما تتمحور حول فكرة مركزية واحدة وهي عرض شخصية هذا المثقف الذي يدعى إدوارد سعيد وتحديد ملامح هويته ذات الأبعاد المتعددة أو المزدوجة ولذلك لا مجال في هذه السيرة الذاتية للحكايات التي لا تخدم هذه الفكرة المركزية ولا مكان للاستطرادات التي لا تحقق هذا الهدف. ويتكثف الأسلوب عندئذ لينتج هذه الدلالة الفكرية ويوطد الوظيفة الإبلاغية والوظيفة التحليلية من أجل تقريب صورة هذه الشخصية الثقافية إلى ذهن القارئ العربي والغربي وإقناعهما معا بأن إدوارد سعيد، تلك هي حقيقته كما رواها معيدا قراءة حياته رفعا لكل التباس ودفعاً لسوء التفاهم.

عندما نتأمل في هذه السيرة الذاتية سنجد صاحبها أو مؤلفها أو ساردها يركّز على تحليل أبعاد التربية التي تلقاها منذ طفولته الأولى إلى بداية شبابه وهي تربية بيتية تسعى إلى قطع صلته بالبنية التي عاش فيها في مصر خاصة ثم بين القدس ولبنان وهي تربية مدرسية تربطه رغم أنفه بعالم لم يعيش فيه وإن تجنس بجنسيته بالتبعية ولكنه يلحّ على أثر هذه التربية في بناء شخصيته "أدركت تمام الإدراك كيف أن أسماءهم (البريطانيون) صحيحة تماماً وملابسهم ولكناتهم ومعاشراتهم مختلفة كلياً عن ملابسهم ولكنيتهم ومعاشرتهم، ولا أذكر أنني سمعت أيّاً منهم يشير مرة أخرى إلى الوطن غير أنني ربطت فكرة الوطن بهم، وإذا "الوطن" بمعناه العميق، هو ما أنا مستبعد عنه" (44). إن كل الأفكار في هذا الكتاب تبرّر هذه الفكرة المركزية، كيف يمكن لمفكر كبير أن يشعر دائماً أنه في غير مكانه. لقد كان إدوارد سعيد خلاصة تربيته العائلية وثقافته الكولونالية وهو إذ يكتب هذه السيرة الذاتية يكشف هذه التربية ويفضح هذه الثقافة "منذ أن بدأ وعيي بذاتي وأنا بعد طفل، استحال عليّ التفكير بذاتي إلا بوصفي طفلاً يملك ماضياً مشيناً ويتوعدّه غد لا أخلاقي" (45) ولكنه وهو يكشف ويفضح يقدّم نفسه للقارئ العربي والغربي ويرسم ذاته الجديدة ليطأ بقدميه أرضين ويتنفس برئتيه ثقافتين ويكون بالتالي جسراً بين حضارتين.

ذاك هو شكل الرسم الذاتي في كتابة السيرة الذاتية من حيث الغاية والهدف، أمّا أسلوباً فيمكن أن نحدده في هذا الكتاب بأمرين أساسيين:

— إن الخطاب الفكري التحليلي يهيمن على ظاهرة السرد أو قل إن الإيديولوجيا تنقل السرد. فهي في هذا النص ذات الأولوية القصوى. يبدأ الفصل الأول من هذه السيرة الذاتية على سبيل المثال بالإقرار بملح من ملامح شخصية المؤلف السارد "تخترع جميع العائلات آباءها وأبناءها وتمنح كل واحد منهم قصة شخصية ومصيرا، بل إننا تمنحه لغته الخاصة. وقع خطأ في الطريقة التي تم بها اختراعي وتركيب في عالم والدي وشقيقتي الأربع. فخلال القسط الأوفر من حياتي المبكرة، لم أستطع أن أتبين ما إذا كان ذلك ناجما عن خطئي المستمر في تمثيل دوري أي عن عطب كبير في كياني ذاته. وقد تصرفنا أحيانا تجاه الأمر بمعاندة وفخر وأحيانا أخرى وجدت نفسي كائنا يكاد أن يكون عديم الشخصية وخجولا ومترددا وفاقدًا للإرادة غير أن الغالب كان شعوري الدائم أنني في غير مكاني" (46) ثم يأتي السرد المتعلق بولادته وبالتاريخ الشخصي للأبوين ليبرر هذا المظهر من مظاهر شخصيته في ضرب من الوضعية (positivisme) مفاده أن الشخص ليس إلا نتاج وضعه العائلي وهي حقيقة يقربها في نهاية الفصل وبها يتوج موقفه الفكري "هكذا أصبحت إدوارد" مخلوق والدي، تراقبه في عذاباته اليومية ذات داخلية مختلفة كليًا عنه لكنها على درجة من فتور الهمة بحيث تعجز في معظم الأحيان، عن مساعدته..". (47). كذلك يبدأ الفصل الثالث بالإقرار بأنه لم يكن تلميذا محظوظا "يفترض بالأساتذة أن يكونوا إنكليزا أو ذلك ما كنت أظنه. وقد يكون التلامذة إنكليزا هم أيضا إن كانوا محظوظين، وإن لم يكونوا محظوظين، كما هو حالي، فلن يكونوا من الإنكليز" (48) ثم يأتي السرد في كامل الفصل ليجسد هذا المعنى ويبرره وينهيه بموقف يتوج به الفصل مفاده أنه لم يكن طفلا محظوظا شأن كل الأطفال إذ لم يجد لدى والديه ذلك العطف الحقيقي الذي يجده الأبناء عادة لدى أمهاتهم وآبائهم: "أن تحملني (أمه) في ذراعيها عندما ترغب في هدهتي وملاصفتي أنا الطفل الصغير، كان ذلك هو النعيم الحقيقي. على أنه لم يكن لي أن أسعى إلى مثل هذا الاهتمام سعيًا ولا أن أطالب به مطالبة، فأمرجتها هي التي كانت تتحكم بأمرجتي" (49)، وهكذا يفعل السارد في الفصل الرابع الذي يستهله بالإقرار بحقيقة علاقته بأبيه "هيمنت قوة أبي المعنوية والجسدية على طفولتي ونشأتي" (50) ثم يسرد مجموعة من الأحداث والوقائع تؤكد هذه الحقيقة التي بها يختم الفصل "مات (أبوه) هكذا، مشيحا وجهه نحو الجدار، دون أن يصدر عنه أي صوت، وإنني لأتساءل ما إذا أراد مرة أن يقول حقا أكثر مما قال" (51).

إن المؤلف، صاحب السيرة الذاتية وساردها، يحتفظ بهذا الأسلوب في جلّ الفصول وهذا يعني أن السرد يحتل المرتبة الثانية بعد تحديد الطباع والسجايا والعوامل المؤثرة فيها وأن الحكى في خدمة الأفكار والإيديولوجية.

إن السرد في هذا الكتاب يأتي مختزلاً، فلا مجال للإطناب والحكايات التي تروى تأتي مختصرة أي بعبارة أخرى إن الحكايات لا تروى لذاتها بل هي مطيّة للأفكار التي عنها يعبر السارد. فهي حكايات ذات طابع إخباري إعلامي. إذ أن ما يهم السارد أن يصل عبر الحكايات التي يرويها إلى استنتاجات تتعلق بشخصيته أو أفكار تتعلق بمن يحيط به من شخوص أثروا في حياته تأثيراً مباشراً.

4.4.6. إن هذا الشكل من أشكال كتابة السيرة الذاتية، ليس جديداً في الأدب العربي الحديث. فقد كان كتاب "حياتي" لأحمد أمين أنموذجاً بليغاً لهذا النوع من الكتابة. إذ يرى في السيرة الذاتية عرضاً للذات ووصفاً لها. بدأ أحمد أمين مقدمة الكتاب بهذا المقطع: "لم أتيت شيئاً من تأليف ما تهيئت من إخراج هذا الكتاب، فإن كل ما أخرجته كان غيري المعروف وأنا العارض أو غيري الموصوف وأنا الواصف، وأما هذا الكتاب فأنا العارض والمعرض والواصف والموصوف، والعين لا ترى نفسها إلا بمرآة، والشيء إذا زاد قربهُ صعبت رؤيته، والنفس لا ترى شخصها إلا في قول عدو أو صديق، أو بمحاولة للتجرد ثم توزيعها على شخصيتين، ناظرة ومنظورة وحاكمة ومحكومة وما أشق ذلك وأضناه" (52) ومن اللافت للانتباه أن نشير إلى أن المؤلف بدأ سيرته الذاتية بتحديد ملامحه الفزيولوجية "نظر مرة إلى رأسي أستاذ جامعي في علم الجغرافيا وحدث فيه ثم قال: هل أنت مصري صميم؟ قلت: فيما أعتقد، ولم هذا السؤال؟ قال إن رأسك، كما يدل عليه علم السلالات، رأس كردي" (53). فهو إذن شكل من أشكال الكتابة لا يزال يلقي رواجاً في الأدب العربي الحديث.

5.6. شكل كتب الوقائع: نقصد بكتب الوقائع تلك التأليف التي تجمع بين أجناس لا رابط بينها ومنها يذكر بعض النقاد الأجناس التاريخية القديمة والصحافة الحديثة (الاستطراد في الحديث عن شجرة الأنساب — الاستطراد الفلكلوري أو الانتولوجي — الحوار والرسائل — اللوحة التاريخية والريبورتاج — أدب الرحلة) (54). إن بعض السير الذاتية في الأدب العربي الحديث تقتبس

من هذه المؤلفات شكلها في الكتابة ذلك أن المؤلف يؤرخ لحياته بشكل تجعل منه أميل إلى المؤرخ أو كاتب الريبورتاج أو الرحالة المشاهد.

إن الأنموذج البليغ في المدونة التي اعتمدها كتاب "سيرة حياتي" لأستاذ الفلسفة المعروف عبد الرحمن بدوي. فالكتاب في الحقيقية سيرة ذاتية عجيبة في جزء ين ذلك أن المؤلف باستثناء إشارته في بداية الجزء الأول إلى ولادته ونشأته وعائلته يهمل ذاته تماما فلا نكاد نعرف عن حياته الخاصة شيئا عندما يحول سيرته الذاتية إلى ما يشبه السيرة الذاتية المهنية. فنقل إذن إنها سيرة ذاتية علمية ثقافية. عندئذ نفهم ذاك الشكل الذي توخاه المؤلف عندما تحول في الأغلبية المطلقة من فصول الكتاب إلى ما يشبه الصحفي والمؤرخ والرحالة وعالم الإناسة. فهو على سبيل المثال يخصص فصلا للحديث عن الصراع في القرية: حيث يغيب السرد غيابا مطلقا وتزول الحكايات تماما ويتحول "السارد؟" إلى عالم في علم الإناسة أو علم الاجتماع يحلل طبيعة الصراع في القرية المصرية متخذا من قريته شرباص عينه علمية و"كما أن في الدولة صراعا على السلطة بين الأحزاب، فإن في القرية صراعا على السلطة بين الأسر. السلطة الممثلة في منصب العمدة بما تمثله من وجاهة اجتماعية وما تعنيه من نفوذ سياسي وغير سياسي. وقد تولى والذي منصب العمدة في أكتوبر 1905 خلفا لأبيه الذي شغل هذا المنصب عشرات من السنين حتى وفاته سنة 1905، وقريتنا شرباص مركز فارسكور، مديرية الدقهلية..". (55) فهو يصف اللهجة المستعملة فيها ويضع قائمة في المفردات المستعملة ويرجعها إلى أصلها الإيطالي (56) ويذكر الشرائح الاجتماعية المختلفة التي كانت توجد فيها "أما الممرورون وذوو اللوثات وأصحاب العقول الخفيفة فقد كانوا كثيرين يعطف عليهم الناس بالإحسان، خصوصا في المواسم الدينية والزراعية ولا يلقي الناس منهم أذى بل يتبرك البعض بهم" (57)، ومنذ "الكتاب الثاني" من الجزء الأول يشرع المؤلف في عرض رحلاته إلى البلاد الأوروبية للدراسة، فيصف وقائع الرحلة ويسجل مشاهداته العابرة "و أقلت السفينة في صباح اليوم التالي متجهة إلى برندزي فاخترقنا قناة كورنتوس الضيقة تحيط بنا جبال عالية جرداء سمراء، ودخلنا في البحر الأدرياتي، وفي صباح اليوم التالي وصلنا إلى برندزي. ومن هنا أخذنا القطار الليلي المتجه إلى روما، فوصلنا روما في الساعة العاشرة صباح يوم الأحد السابع والعشرين من يونيو سنة 1937" (58). بعد هذا المقطع يصف مشاهداته في مدينة روما وهو يتجول في شوارعها بين مواقعها الأثرية "و طوقت في الميدان طويلا، مستمتعا بمشهد الكامبيدو ليو وتمثال الجندي

المجهول، واستندرت ناحية اليسار حيث سوق تريانو (Foro Traiano) يتوسطه عمود مائل وحيد تتناثر حوله بقايا رؤوس أعمدة وقطع اسطوانية من أعمدة تحطمت وتشتتت وواصلت سيرى..." (59) على هذه الوثيرة تمضي في الحقيقة هذه السيرة الذاتية فوصف المشاهدات يطول إذ ينتقل المؤلف بالقارئ من مشهد إلى مشهد ومن رحلة إلى أخرى في البلاد الأوروبية ومن المفيد أن نلاحظ أنه أحياناً كثيرة يبدأ قبل هذه الفصول بما يسميه لمحّة عن المدينة فيصف جغرافية المدينة التي يزورها ويذكر عدد سكانها ومناخها وأهميتها السياسية والعلمية والطبية (60) ويجد الفرصة متاحة ليستطرد في الحديث عن النازية واليهود ويصف حسن سلوك الألمان مع الأجانب "وكانت معاملة الشعب الألماني غاية في الأدب وحسن المعاملة والرغبة في المساعدة ولم أشك في أية لحظة من أي تصرف يصدر عن الألمان، حتى في الحانات الصاخبة، ولم أشعر أبداً طوال الشهر ونصف الشهر في منشئ بأي أثر للشرطة الألمانية أياً كان نوعها.." (61) ويخصّص مثلاً فصلاً للحديث عن الموسيقى المقدسة وآخر عن صدى الأحداث السياسية في بيروجا وتأبين ماركوني وكل ذلك في سياق الحديث عن رحلة لبعض البلاد الأوروبية. لكن الرحلات تتعاقب فبعد العودة إلى مصر وذكر نشاطه العلمي والأكاديمي يعود إلى وصف رحلاته الجديدة سواء كان ذلك إلى إيران أو غيرها من البلدان، وهو في كل الحالات يعمد إلى الأسلوب ذاته، فيصف مشاهداته ويعرض المعطيات التاريخية والاجتماعية والثقافية لهذه البلدان ويتحول الكاتب إلى انتوغرافي أو عالم في الإناسة أو بكل بساطة رحالة على الطريقة التقليدية المعروفة. ففي الجزء الثاني من هذه السيرة الذاتية يتحدث مثلاً عن الحالة السياسية في فرنسا والأحوال السياسية في ليبيا والطرق الصوفية فيها ولغاتها ولهجاتها ثم يعود للحديث عن باريس في أعقاب مايو سنة 1968 ثم ينتقل إلى إسبانيا ويعود إلى ليبيا ثم يصف رحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية وإيران وإلى غير ذلك من مثل هذه الموضوعات.

في هذه السيرة الذاتية يقتبس المؤلف إذا أسلوبه من أسلوب أدب الوقائع عامّة وأدب الرحلة خاصّة، إن من سمات هذا الشكل في كتابة السيرة الذاتية تقلص السرد وبلوغه درجة الصقر وتنامي الوصف الذي يصبح خطاباً أساسياً. فالمؤلف لا يروي أفعالا ولا يصف أحوالا تتعلّق بشخصه وإنما ينقل مشاهدات ويذكر وقائع ذات علاقة بالتاريخ أو بالمجتمع. ذاك هو شكل أدب الوقائع كما بدا لنا في هذه السيرة الذاتية التي كتبها عبد الرحمان بدوي وهي بشكلها هذا تتميز عن بقية السير الذاتية التي حدّناها في مدوّنتنا.

6.6. الشكل الروائي:

إنه الشكل الأرقى في كتابة السيرة الذاتية حيث تتسع مساحة الإبداع ويسمح للمخيلة بأن تلعب لعبتها الفنية. يقتبس هذا الشكل الفني إنشائيته من إنشائية الرواية إذ "لما كان نضج الرواية سابقا في الزمن على نضج السيرة الذاتية، فليس لنا أن نستغرب من أن تكون السيرة الذاتية قد أخذت عند نشأتها الطرائق السردية التي سبق أن اعتمدت في كتابة الرواية" (62) وقد لاحظ جورج ماي "أن معظم السير الذاتية المنتمية إلى ما يمكن أن نطلق عليه بعصر السيرة الذاتية الذهبي. قد اتخذت من الرواية مثالا لها. وعلى هذا النحو لن نكون مغالين إذا قلنا إن الجهد الكبير الذي يبذل على أيماننا لإرساء بلاغة للرواية أو إنشائية لها أو حتى "خطاب قصصي"، أو "علم قصص"، يفضي إلى نتائج قد يختلف في مدى صحتها ولكنها تنطبق بصفة عامة على السيرة الذاتية انطباقا على الرواية" (63) بيد أن المشترك الذي تحدث عنه جورج ماي في إنشائية الجنسين قليل جدا.

إذا نظرنا في المدونة التي اعتمدناها نلاحظ أن الشكل الروائي في السيرة الذاتية كما كتبت في الأدب العربي الحديث أكثر تواترا بين الأشكال الأخرى. ثم إن أشهر نصوصها وأرقاها إبداعا، هي النصوص التي كتبت بأسلوب الشكل الروائي ابتداء من النص التأسيسي الأول "الأيام" وصولا إلى "أوراق، حياتي" ومرورا بثلاثية حنا مينة والخبز الحافي.

ومن المفيد أن نلاحظ أن أولئك الذين يذهبون إلى هذا الشكل في كتابة السيرة الذاتية هم كتّاب روائيون في حين أن الأشكال الأخرى يذهب إليها كتّاب بعيدون عن ممارسة الإبداع الأدبي وإن كانوا من أولئك فهم لا يكتبون الرواية. ولذلك بدت السيرة الذاتية الأدبية بالنسبة إلى هؤلاء أقرب إلى التوزيع في كتابة الرواية. فقد كتب حنا مينة على سبيل المثال الرواية ورواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية فهي إذن عنده شكل كتابي بالدرجة الأولى وما يميز هذا الشكل الكتابي لدى هؤلاء هو تحويل السيرة الذاتية إلى كتابة أدبية صرفة يلعب فيها الخيال دورا خاصا فلا تختلف عندئذ السيرة الذاتية عن الرواية إلا بموضوعها وميثاقها السير ذاتي.

1.6.6. ما يميز الشكل الروائي في كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث هو أنه شكل سردي بامتياز. ذاك أن السارد يجمع بين رواية الأفعال ورواية الأقوال وإذا كان الأمر يتعلق بشكل سردي ممتاز فإنه يوظف تلك

التقنيات السردية التي أشرنا إليها عند حديثنا في إنشائية السيرة الذاتية ولا سيما ما يتعلق بالمقامات السردية وترتيب الأحداث والتبئير. وفي كل الأحوال نلاحظ في مثل هذه النصوص ذات الشكل الروائي تحقق تلك المعادلة التقليدية بين رواية الأفعال ورواية الأقوال وبين السرد والوقف وبين الإجمال والوصف وغيرها من الظواهر الفنية المعروفة. في هذا الشكل من أشكال كتابة السيرة الذاتية ترتب المرويات ترتيباً زمنياً وتخضع للتقطيع الزمني التقليدي. فتكثر على سبيل المثال الاستباقات داخل الاسترجاع ويحتد التقاطع بين زمن الكتابة وزمن التجربة.

2.6.2. يعول السارد في مثل هذه الكتابات على الوصف كثيراً. فعندما نتأمل في هذا المقطع الوصفي الذي كتبه حنا مينه "و لقد أذعنت الوالدة لطلبي الملحاح فقررت أن تصطحبني إلى اللقاط ذات يوم، ومنذ أن أعلنت ذلك في المساء داخلني سرور بلغ من شدته أنه أهاج أعصابي فلم يؤاتني النوم، انداحت البراري في خاطري اندياحا مطردا لمدى لا يحده حد. كانت هذه البراري تتمثل لي مساحات من الأراضي المزروعة قمحا ذهبى السنابل، على أطرافها أشجار خضراء، وارفة، وبينها غدران من المياه الصافية، المترققة على قيعان من الحصى الملونة، وعلى الأشجار عصافير، وبين الأدغال طيور تدرج وكان طير الحجل، بريشه البني الفاحم، المنقط بالأبيض، ومنقاره الأحمر، هو الذي أخذ علي نفسي ولم أكن قد رأيته سوى مرة واحدة، في جعبة صياد مرّ ببيتنا، ولقد حسبت أن في وسعي الركض وراء الحجل والقبض عليه أو الاختباء وراء الدغل، وقذفه بحجر ثم مطارده. وحتى الغدران التي تخيلتها تجري بين الحقول، حفلت بالأسماك في خاطري، ورحت أتمثلها في أشكال وأوضاع مختلفة وفكرت أنني لو اصطحبت معي سلة ووضعتها في الغدير، لدخلت فيها تلك الأسماك فانتشلتها وهي حية تتطنط وتتخبط في السلة.." (64) ندرك أن هذا المقطع مقطع روائي بالدرجة الأولى لعب فيه الخيال لعبته الفنية ويمكن أن نسحبه من هذه السيرة الذاتية ولن يؤثر ذلك في أحداثها. وما أكثر المقاطع التي تشبه هذا المقطع في سيرة حنا مينه الذاتية! لا شك أن مثل هذه المقاطع الوصفية تعمق الشفافية الشعرية داخل النص: "ارتدبت عنها ونظرت في عينيها، يا إلهي! ماذا جرى لعينيها؟ من أين هذا الاحمرار وهذا اللّمعان؟ لماذا تفرق ماء زجاجي فيهما؟ من أشعل البؤبؤين فتلظيا كأن فيهما جمرًا؟ أية خيالات من عالم الشوق والرغبة والنداء الجسدي، تفتحت وأزهرت في بياض

المقلتين؟ والرجفة في النّقاطع والارتعاش كما عند مسّ الكهرباء، ورائحة الأنوثة وأشياء تحسّ ولا تقال، لا توصف، كأنما تبدل كل شيء في لحظة عاصفة، كما في الطبيعة حين يهبّ إعصار ويلفّ الكائنات بريح هوجاء، كاسحة، محطّمة، ثائرة إلى أبعد حدود الثورة" (65). إنها شفافية شعريّة تميّز نصوص حنا مينة ومحمد شكري ونوال السعداوي وهي شفافية تميّز الكتابة الروائيّة.

3.6.6. كذلك في مثل هذه النصوص يكثر الحوار ويطول. ويمكن أن نستشهد على سبيل المثال بهذا الحوار الذي ورد في "القطاف" بين الطفل السّارد والأم والأخت الصّغيرة:

"قلت:

— لكن أحدا لن يأتي.

فقالت الوالدة الطيّبة، الأمينة، المخلصة في عملها وسلوكها:

— إذا كان السيّد لا يرانا فإنّ الله، من سمائه، يتطلّع إلينا:

سألت أختي الصّغيرة:

— هل يمكن أن أرى الله لو نظرت إلى السّماء

— سامحك الله... هذا كفر لا تعودى إليه، الله حاضر ناظر يرانا ولا نراه.

— من أين ينظر إلينا؟

— من فتحة في السّماء

نظرت الأخت فلم تر فتحة في السّماء، وعندئذ سألتني:

— و أنت هل ترى فتحة كما تقول الأم؟

قلت:

— الله لا ينظر من فتحة في السّماء" يرانا دون فتحة

— أمّي لا تكذب

— أمك تردّد ما سمعته من الخوري

— و الخوري لا يكذب" (66).

لا نعتقد أنّ مثل هذا الحوار قد وقع فعلا وإنّما هو فكرة من أفكار السّارد أدرجها في هذا المشهد كما هو الشّأن بالنسبة إلى الوصف. إنّ خيال المؤلف

يَدْخُلُ بِقُوَّةٍ لِيُبْنِيَ هَذِهِ الْمَقَاطِعَ الْمَشْهُدِيَّةَ وَهُوَ خِيَالُ رَوَائِي لِأَنَّهُ يَحْسُمُ فِي مَسْأَلَةِ الصَّدَقِ. يُقَالُ إِنَّ الرِّوَايَةَ تَظْهَرُ لَنَا فِي لِبُوسِ الْخِيَالِ وَالسَّيْرَةِ الذَّائِيَّةِ تَظْهَرُ فِي لِبُوسِ الْحَقِيقَةِ. وَلَقَدْ قَالَ فِيلِيْبُ لُوجُون "لَئِنْ كَانَ مِنْ حَقِّنَا أَنْ نَطَالِبَ كَاتِبَ السَّيْرَةِ الذَّائِيَّةِ بِنِيَّةِ الصَّدَقِ فَإِنَّهُ عَلَيْنَا أَنْ نَغْفَلَ عَمَّا تَتَطَوَّى عَلَيْهِ نِيَّةُ الصَّدَقِ مِنْ تَقَابُلِ ضَمْنِي بَيْنَ الصَّدَقِ وَالْإِخْتِرَاعِ" فَلْيَكُنِ الْأَمْرُ عَلَى هَذَا النِّحْوِ، لَكِنْ فِي الشَّكْلِ الرِّوَائِي الَّذِي تَكْتُبُ بِهِ السَّيْرَةَ الذَّائِيَّةَ يَصْبِحُ هَذَا التَّقَابُلُ حَادًا إِذْ تَتَّسِعُ مَسَاحَةُ الْإِخْتِرَاعِ وَيَقْوَى الْإِيْهَامُ بِالْحَقِيقَةِ عَلَى الْحَقِيقَةِ ذَاتِهَا.



الإحالات

- (1) انظر جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 15
- (2) المرجع ذاته، ص 22
- (3) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص 211
- (4) المصدر ذاته، ص 228
- (5) المصدر ذاته، ص 226
- (6) المصدر ذاته، ص 98-99
- (7) زمن الأخطاء، ص 9-10
- (8) المصدر ذاته، ص 105
- (9) المصدر ذاته، ص 106
- (10) المصدر ذاته، ص 114-112
- (11) المصدر ذاته، ص 116
- (12) المصدر ذاته، ص 201
- (13) المصدر ذاته، ص 211
- (14) المصدر ذاته، ص 227
- (15) المصدر ذاته، ص 161
- (16) السيرة الذاتية، ص 128
- (17) المرجع ذاته، ص 137
- (18) انظر المرجع ذاته ص 130
- (19) المصدر ذاته، ص 134
- (20) انظر رجوع الصدى، ص 51-53
- (21) المصدر ذاته، ص 60-63
- (22) المصدر ذاته، ص 70
- (23) المصدر ذاته، ص 8
- (24) المصدر ذاته، ص 12
- (25) المصدر ذاته، ص 15
- (26) المصدر ذاته، ص 19
- (27) المصدر ذاته، ص 20-21
- (28) سنين الحبّ والسّجن ص 6
- (29) المصدر ذاته، ص 53
- (30) المصدر ذاته ص 78
- (31) ذكريات الأدب والحب، ص 5
- (32) المصدر ذاته، ص 7

- (33) المصدر ذاته، ص 13
 (34) المصدر ذاته، ص 17
 (35) المصدر ذاته، ص 12
 (36) المصدر ذاته، ص 17
 (37) المصدر ذاته، ص 45
 (38) المصدر ذاته، ص 51
 (39) مجرد ذكريات، ص 221
 (40) خارج المكان، ص 10
 (41) المصدر ذاته، ص 305 — 306
 (42) المصدر ذاته، ص 10
 (43) المصدر ذاته، ص 9
 (44) المصدر ذاته، ص 70
 (45) المصدر ذاته، ص 42
 (46) المصدر ذاته، ص 25
 (47) المصدر ذاته، ص 43
 (48) المصدر ذاته، ص 63
 (49) المصدر ذاته، ص 83
 (50) المصدر ذاته، ص 85
 (51) المصدر ذاته، ص 112
 (52) حياتي، دار الكتاب العربي.....، ص 47
 (53) المصدر ذاته، ص 56
 (54) انظر جورج ماي، السيرة الذاتية، فصل السيرة الذاتية وكتب الوقائع
 (55) سيرة حياتي، ج 1 ص 7
 (56) المصدر ذاته، ص 13
 (57) المصدر ذاته، ص 20
 (58) المصدر ذاته، ص 72
 (59) المصدر ذاته، ص 73
 (60) اقرأ ما يذكر عن مدينة منتن، المصدر ذاته ص 78 — 80
 (61) المصدر ذاته، ص 86
 (62) جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 183
 (63) المصدر ذاته، ص 184
 (64) بقايا صور، ص 300 — 301
 (65) القطاف، ص 200
 (66) المصدر ذاته ص 96



خاتمة

نحو تعريف جليط للسيرة الذاتية

1 — لقد تأكّد لنا إذن أنّ للسيرة الذاتية إنشائية عامة ومقومات فنية مشتركة لكنها تكتب بأشكال متعدّدة وقد اتّضح لنا كذلك أنّ ما يجمع بين نصوصها على قدر ما يفرّق بينها. وإذا كان النقد الحديث قد حسم في المسألة عندما اعتُبر هذا النوع من الكتابة المتعلّقة بأدب الذات جنساً أدبياً "بصدد التكوّن أو أنّه يوشك أن يتأسّس" (1) فإنّه لم يحسم نهائياً في مسألة تعريف هذا الجنس الأدبي تعريفاً علمياً دقيقاً. وقد اعترض جورج ماي على التعريف "الدغمائي" الذي وضعه فيليب لوجون عندما قال: "لعله يحسن بنا أن نستعيض عن مفهوم التعريف الذي فيه شيء من التصلّب المفرط والتجمّد المفرط أو قل من الجزم المفرط بمفهوم أكثر مرونة هو مفهوم النزعة وحتى الإغراء. فما نخسره من دقّة في هذا الجانب نغنمه صحّة في الجانب الآخر" (1) وقد استعاض عن التعريف بالسعي إلى تحديد بعض السمات العامة التي تميّز هذا الجنس الأدبي (2). لا شكّ أن الاعتراض على صرامة الحدّ الذي وضعه ف. لوجون عندما عرف السيرة الذاتية بقوله إن السيرة الذاتية "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته" (3) لا يزال قائماً. فعندما نحاول أن نلائم بين هذا التعريف العام للسيرة الذاتية والنصوص التي اعتمدناها في مدوّنتنا سندرك أنّ نصوصاً كثيرة لا تستجيب لمثل هذا التعريف الصارم. لقد أدرك فيليب لوجون نفسه أنّه بواسطة النظرية نجني على الأدب والإبداع (4) وقد بيّن كذلك جورج ماي بطريقة غير مباشرة أن المدوّنة الفرنسية التي اعتمدها أكثر تنوّعا من هذا الإطار العام الذي أراد مؤلف الميثاق السّير ذاتي أن يضعها فيه.

و لقد توصّلنا إلى نتيجة مفادها أن هذا التعريف يحتاج إلى تعديل تفرضه طبيعة النصوص العربية التي اعتمدناها.

2 — أن تكون السيرة الذاتية حكياً استعادياً، فتلك حقيقة ثابتة. لا شكّ أنّ الحكي كما بدا لنا في مدوّنتنا العربية درجات، يبلغ أقصاه في السيرة الذاتية ذات الشكل الروائي ويصل درجته الدنيا في السيرة الذاتية ذات شكل أدب الوقائع (عبد الرّحمان بدوي) وبدرجة أقلّ في السيرة الذاتية

ذات شكل الرّسم الذاتيّ. ولكن مهما كانت درجة الحكّي فإننا في السّيرة الذاتية إزاء جنس سرديّ بامتياز ولكنّه سرد استعادي يكون فيه الحاضر زمن السّرد والماضي زمن التّجربة.

3 - و هو كذلك جنس سرديّ نثريّ، فلم يبلغ إلى علمنا إلى حدّ الآن من كتب سيرته الذاتية شعرا والشّعراء أنفسهم يكتبون سيرهم الذاتية نثرا (مثال: فدوى طوقان) ثمّ إنّ الشعر بحكم طبيعته في العصر الحديث قد لا يحدّد سرد تفاصيل الحياة الخاصّة باعتبار أنّه جنس أدبيّ استقطابيّ. ثمّ إنّ السّير الذاتية الشعرية في الأدب العالمي هي محدودة جدّا بالمقارنة مع السّير الذاتية النثرية ونعتقد أنّ مدونة السيرة الذاتية العربيّة لا تخرج عن هذه القاعدة العامّة.

4 - نعتقد المسألة عندما نتعرّض إلى المرويات في حدّ ذاتها. فالحدّ الذي وضعه ف.لوجون يحصرها في ما عبّر عنه بالحياة الفرديّة وبتاريخ شخصيّة معيّنة. ومن خلال تحليله نفهم أنّه يعتقد أنّ ما يميّز السيرة الذاتية عن الأجناس السردية القريبة منها (اليوميّات الخاصّة - المذكرات - أدب الوقائع...) موضوعها الذي حصّره في ما يتعلّق بالحياة الخاصّة واستبعد أن تروى السيرة الذاتية ما يتعلّق بالحياة العامّة والمشاهدات وإن فعلت ففي حدود ضيقة جدّا تجعل دائما الحياة الشخصية للمؤلف السارد محور السرد. إن مثل هذا المعيار إذ قبلناه يقصّي من مدونتنا عددا هاما من النصوص التي اعتمدناها. إنّ نصوصا مثل: رحلة جبليّة رحلة صعبة لفدوى طوقان - وسيرة حياتي لعبد الرّحمان بدوي، ومجرد ذكريات لرفعت السعيد ورجع الصّدّي لمحمد عروسي المطوي وسنين الحسب والسجن لعبد الله الطوّخي وتربية عبد القادر الجنابي تفهم السيرة الذاتية على أنّها رواية لعلاقة المؤلّف بالحياة العامّة. والمسألة في هذه النصوص ليست مجرد مسألة تناسبيّة عندما نلاحظ أنّ المرويات العامّة تمثّل حجر الزاوية في بنيتها الموضوعاتية وهي في أغلبها تتفق على أنّ يبدأ السرد بالإشارة إلى سنة الولادة والنشأة وبعض ملامح الطفولة الأولى ثمّ يستغرق في حكاية الحياة العامّة من منطلق أنّ المؤلّف السارد كان مشاركا فيها أو شاهدا عليها ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن ننكر أنّ هذه النصوص هي سير ذاتيّة نظرا لميثاقها السير ذاتي الصريح أو الضمني والتطابق القائم بين شخصيّات المؤلّف والسارد والشخصيّة المركزيّة موضوع السرد. و لذلك لنكون أوفياء للنصوص علينا أن نقول

إن السيرة الذاتية حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام.

5 - في الحد الذي وضعه فيليب لوجون يعترضنا مفهوم "تاريخ الشخصية" ونفهم من خلال هذا المفهوم أن السيرة الذاتية تستعرض الحياة الكلية للشخصية باعتبارها تاريخا. إن واقع النصوص التي اعتمدناها لا تؤكد هذه الفكرة دائما. ونحن لا نتحدث عن السيرة الذاتية التي تقتصر على سرد المراحل الأولى من حياة مؤلفها (مرحلة الطفولة وبداية الشباب) وإنما نقصد تلك السير الذاتية التي لا تروى إلا جانباً واحداً من جوانب الحياة (جانب النشاط السياسي مثلاً في مجرد ذكريات لرفعت السعيد أو جانب النشاط الفكري وما تعلق به في سيرة حياتي لعبد الرحمان بدوي أو تقطع من الحياة الخاصة والعامة جزءاً منها كما هو الشأن في "سنين الحب والسجن" لعبد الله الطوخي. فالمؤلف لا يروي شيئاً عن طفولته وإنما اختار أن يروي مرحلة من عمره وهي مرحلة النضال السياسي التي رافقت مرحلة التعرف على المرأة التي أحبها وتزوجها علماً أن مثل هذه المؤلفات لا يمكن أن تدرج ضمن أجناس أخرى شأن المذكرات أو أدب الوقائع لأنها نصوص سردية استعادية تعتمد أساساً الذاكرة في روايتها. وعندئذ يمكن أن نقول إن الحكي في السيرة الذاتية يركز على الحياة الفردية والجماعية وعلى التاريخ الكلي والجزئي للشخصية.

6 - و في هذا السياق علينا أن نشير إلى الاستدراك الهام الذي وضعه فيليب لوجون عندما قال "و من البديهي أن مختلف الأصناف متفاوتة من حيث إجباريتها، إذ لا يمكن أن يتحقق الجزء الأكبر من بعض الشروط دون أن يتم ذلك كلياً. يجب أن يكون النص حكياً قبل كل شيء، غير أننا نعرف المكانة التي يشغلها الخطاب في السرد الأتوبيوغرافي، كما أن المنظور الاستعادي بالأساس لا يقصي مقاطع من الأتوبيوغرافيه ويومية خاصة بالعمل المنجز أو بالحاضر المزامن لتحريره، والبناءات الزمنية الجذ معقدة، كما يجب أن يكون الموضوع أساساً هو الحياة الفردية وتكون الشخصية، غير أنه يمكن أن يشتمل إلى جانب ذلك على التعاقب والتاريخ الاجتماعي أو السياسي، فالأمر يتعلق هنا بمسألة تناسبية أو بالأحرى بمسألة تراتبية: إذ تقام بالطبع عدة تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشخصي (مذكرات، يومية، مقالة) وتبقى للمصنف حرية معينة

ففي فحص الحالات الخاصة (5). في هذا الاستدراك سعى المؤلف إلى الاستهانة بشكل الكتابة. فالمسألة ليست مسألة "تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشخصي". إن السيرة الذاتية لا تكتب بأسلوب واحد وإنما تكتب بأساليب مختلفة. فالأمر يتعلق إذن بما أسميناه بأشكال الكتابة ولذلك لا يمكن أن يخلو تعريف السيرة الذاتية من الإشارة إلى الأشكال المختلفة التي تكتب بها.

7 — لقد أثارتنا مصادرة الناقد المغربي صدوق نور الدين التي وردت في مقال سريع عنوانه "السيرة الذاتية: قضايا الكتابة والتلقي حول تجربة محمد شكري (6). نقول المصادرة "إن كل سيرة ذاتية هي كتابة روائية وفي المقابل لا يمكن اعتبار كل كتابة روائية سيرة ذاتية" (7) ثم يضيف الناقد معلقاً على رأي لصبري حافظ "إن الاختلاف يرتبط بشكل السيرة الذاتية. في معنى آخر إنه يمس تقنية الكتابة والتأليف التي لا يمكن أن تكون من ناحية إلا روائية ومن أخرى لا يمكن أن ينجزها إلا اسم علم اعتباري يمتلك كفاءة الإنجاز الأدبي" (7) ثم يخلص في نهاية المقال إلى وضع ما يشبه حد السيرة الذاتية وقوامه ثلاثة عناصر:

- إن السيرة الذاتية كتابة روائية.
- إن السيرة الذاتية جنس أدبي.
- إن للذاكرة دوراً في عملية الاستحضار والامتداد بالسيرة وهي قاعدة تنطبق على البعض ليس غير".

إن ما يهمننا في هذا المقال اعتبار السيرة الذاتية كتابة روائية. ولا شك أن المؤلف يقصد بالكتابة ما اعتبرناه نحن شكلاً وهذا يعني بالضرورة أن كل سيرة ذاتية لا تحتذي شكل الكتابة الروائية ليست سيرة ذاتية. إنه لموقف اعتباطي دغمائي حقاً. ذلك أن هذه المصادرة تقصي من هذا الجنس الأدبي عدداً هاماً من النصوص وقد لاحظنا في بحثنا أن أغلب النصوص السيرية لا تحتذي شكل الكتابة الروائية خاصة إذا اتخذنا "من الخبز الحافي نموذجاً لهذه الكتابة كما أوحى بذلك المؤلف في شيء من التعصب الذي لا مبرر له. ومع ذلك فنحن نفهم هذا الموقف. إن أنجح السير الذاتية في الأدب العربي الحديث هي تلك التي كتبت بأسلوب روائي ابتداءً من أيام طه حسين مروراً بثلاثية حنا مينه والخبز الحافي ووصولاً إلى ثلاثية نوال السعداوي ونجاحها يكمن في درجة تلقيها وطبيعته. فكل هذه النصوص التي ذكرناها أثارت فضول القارئ

العربي العادي والمختصّ وتحول الفضول أحيانا إلى ضرب من التّواصل
المثير بين القارئ والنصّ المكتوب.

8 - إنّ هذه الملاحظة الأخيرة تؤدّي بنا إلى مصادرة تتعلّق بمستقبل السّيرة
الذاتية في الأدب العربي الحديث. لا شك أنّ هذا الجنس الأدبي هو الآن
بصدد التّأسيس ولذلك تعدّدت أشكال الكتابة فيه ولم تستقرّ إلى حدّ الآن
على شكل واحد. ومع ذلك فنحن نعتقد أنّ الشكل الذي يتّجه إليه هذا
الجنس النّاشئ هو شكل الكتابة الروائيّة: شكل المستقبل.

9 - أمّا الآن فنحن نكتفي بهذا التعريف العامّ للسّيرة الذاتية في الأدب
العربي:

إنّ السّيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري بأشكال سرديّة متنوّعة يقوم به
شخص واقعي عن وجوده الخاصّ والعامّ وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة
والجماعيّة وعلى تاريخ شخصيّته الجزئي أو الكلّي.



الإحالات

- (1) جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 220
- (2) انظر المرجع ذاته، ص 221 – 226
- (3) انظر فيليب لوجون السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1 1994، ص 8
- (4) انظر مقدمة عمر حلي للمرجع المذكور سابقا.
- (5) السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 23
- (6) السيرة الذاتية، قضايا الكتابة والتلقي حول تجربة محمد شكري، مجلة عمان – أمانة عمان الكبيرة، عدد نيسان 2004
- (7) المرجع السابق، ص 40
- (8) المرجع السابق، ص 41

الفهرس

الصفحة	العنوان
5	مقدمة
7	1 — في المنهج
17	2 — إشكالية جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث
19	1.2. نصوص التأسيس
29	2.2. نصوص التجاوز
47	3 — في شروط الكتابة
59	5 — في دوافع الكتابة
95	6 — في إنشائية السيرة الذاتية
147	7 — في أشكال السيرة الذاتية
	خاتمة
173	نحو تعريف جديد للسيرة الذاتية

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي/ محمد الباردي.
دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005 - 180 ص؛ 25 سم

1- 818.03009 ب ا ر ع	2- العنوان
3- الباردي	4- 2005/11/1863

مكتبة الأسد

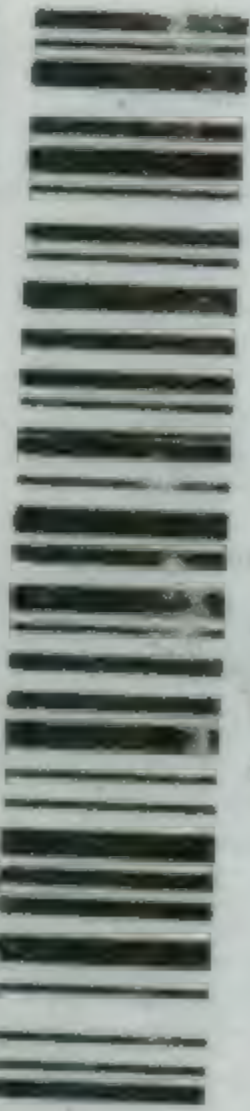


اتحاد الكتاب العرب
AKAB WRITERS UNION
دمشق DAMASCUS

هذا الكتاب

دراسة نقدية على غاية من الأهمية والإتقان الفنيين
لناقد عربي تونسي عرف بعلو كعبه النقدي ليس في المشهد
الثقافي التونسي وحسب، وإنما في المشهد النقدي العربي
أيضاً، ذلك لأنه ناقد احتشدت في ذاته الناقدة معاني النقد
الأدبي العربي (قديمه وحديثه) ودلالاته، ومعاني النقد
الأدبي الغربي (قديمه وحديثه) ودلالاته أيضاً.
الدراسة، ومنذ استهلالاتها الأولى، تفصح عن أهمية
هذه التجربة النقدية، والآفاق التي ترودها، والأفكار التي
تحللها، والجماليات التي تبديها...

Bibliotheca Alexandrina
مكتبة الإسكندرية



1503592

ثمن النسخة 225 ل.س في القطر
300 ل.س في أقطار الوطن العربي

مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق